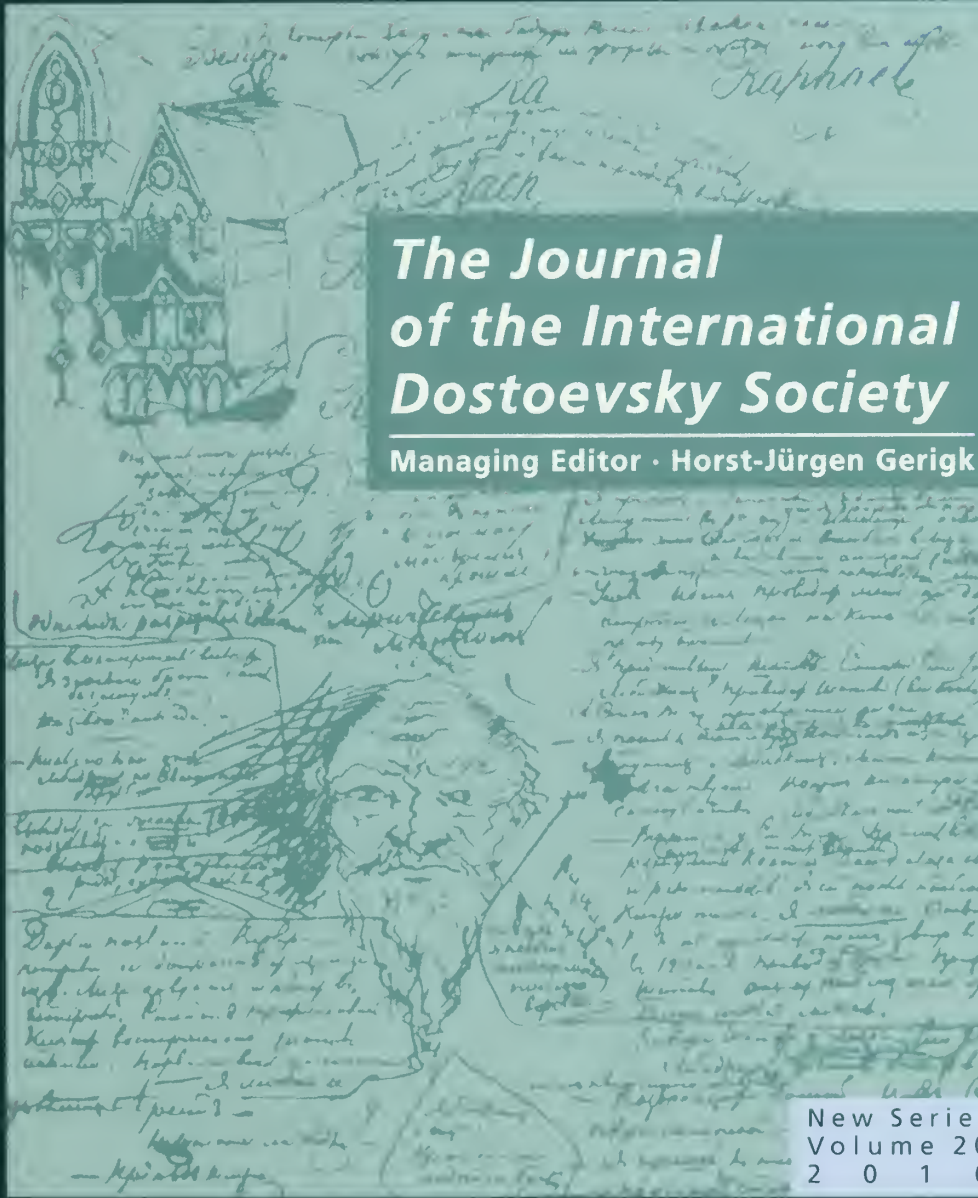


DOSTOEVSKY STUDIES 20



The Journal of the International Dostoevsky Society

Managing Editor · Horst-Jürgen Gerigk

New Series
Volume 20
2 0 1 6

atte
mpto

Editorial Board

Managing Editors:

Horst-Jürgen Gerigk – Universität
Heidelberg
Deborah A. Martinsen – Columbia University
Rudolf Neuhäuser – Universität Klagenfurt
Ulrich Schmid – Universität St. Gallen

Editorial Consultants:

Stefano Aloe – Università di Verona
Carol Apollonio – Duke University (President of
the North American Dostoevsky Society)
Ellen Chances – Princeton University
Evgenia V. Cherkasova – Suffolk University,
Boston, Mass.
Nel Grillaert – Université de Ghent
Katalin Kroó – Budapest ELTE
Michael R. Katz – Middlebury College
Robin Feuer Miller – Brandeis University
Sophie Ollivier – Université Michel de
Montaigne Bordeaux III
Susan Mc Reynolds Oddo – Northwestern
University
Valentina Vetlovskaja – Russian Academy
of Sciences (Pushkin House,
St. Petersburg)
Sarah Young – University College London

Bibliography Editor:

June Pachuta Farris – The Joseph Regenstein
Library, The University of Chicago, 1100
East 57th Street, Chicago, Illinois 60637,
U.S.A.

Honorary Editors:

Michel Cadot – Université de Paris-
Sorbonne
Erik Egeberg – Universitetet i Tromsø
Gene Fritzgerald – The University of Utah
Robert Louis Jackson – Yale University
Malcolm V. Jones – The University of
Nottingham

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der "Wintershall Holding GmbH, Kassel".

Dostoevsky Studies/New Series is published annually by Narr Francke Attempto Verlag
Subscription price per year: € 67,- (plus postage). Orders can be placed through your bookseller,
or directly at Attempto Verlag, P.O. Box 2560, D-72015 Tübingen, Germany
Fax + 49 / 7071 / 97 97 11, info@narr.de

Peer-Review: Unsolicited contributions are welcome. Please send three copies for evaluation
to one of the Managing Editors or to the publisher: info@narr.de.

Computer typeset: Georg Reimer, Heidelberg

Cover design: Heike Haloschan, Tübingen

© 2017 Narr Francke Attempto Verlag, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, Germany
All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted by any
means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written
permission from the publisher.

Printed in Germany on acid-free paper.

ISSN 1013 2309

ISBN 978-3-89308-978-9

30710

PG
3328
.Z6
I53a
n.s.
v. 20
2016

DOSTOEVSKY STUDIES

The Journal of the International Dostoevsky Society

New Series

Volume XX, 2016

TABLE OF CONTENTS ♦ INHALT

ARTICLES ♦ AUFSÄTZE

HORST-JÜRGEN GERIGK

150 Jahre Raskolnikow

Ein Roman hat Geburtstag 7

LARISA POLUBOYARINOVA

Impello – Impuli – Impulsum:

Dostoyevsky and Schiller between Logos and Pathos 31

ERIK EGEBERG

На пороге мастерства:

От *Униженных и оскорбленных*

к *Преступлению и наказанию* 47

ALEKSANDRA TOICHKINA

Сюжет «Двойника» Достоевского

в исследованиях В. В. Виноградова и Д. И. Чижевского 59

AMY D. RONNER

Is Stavrogin Leading us by the Nose?

The Nihilistic Confession 71

ANDREAS GUSKI

„Geld ist geprägte Freiheit“:

Paradoxien des Geldes bei Dostoevskij (II)..... 103

BIBLIOGRAPHY ♦ BIBLIOGRAPHIE

JUNE PACHUTA FARRIS

Current Bibliography 2016 169

Reference 170

Serial Publications and Special Journal Issues Dedicated to

Dostoevsky 170

Dissertations, Theses 171

Articles, Books, Essays, Festschriften, Manuscripts..... 173

BOOK REVIEWS ♦ REZENSIONEN

Н.В.Живолупова. «Записки из подполья» Ф.М.Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го–20-го века: Монография. Нижний Новгород: Издательство «Дятловы горы», 2015.

(Aleksandra Toichkina)..... 269

Jürgen Lehmann: *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 2015.

(Horst-Jürgen Gerigk)..... 272

Elizabeth A. Blake, *Dostoevsky and the Catholic Underground*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2014.

(Steven Cassedy) 274

Amy D. Ronner, *Dostoevsky and the Law*, Durham: Carolina Academic Press, 2015.

(Gary Rosenshield)..... 276

Max Dietrich Kley
gewidmet
von der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft
in dankbarer Anerkennung
seiner Verdienste um die dauerhafte
und großzügige finanzielle Förderung
der „Dostoevsky Studies“
seit 2012



Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Duke University Libraries

ARTICLES ♦ AUFSÄTZE

HORST-JÜRGEN GERIGK

Universität Heidelberg

150 Jahre Raskolnikow
Ein Roman hat Geburtstag¹

Vorbemerkung

Dostojewskij lebte von 1821 bis 1881. Sein Weltruhm beruht auf seinen fünf großen Romanen, auf der Erzählung *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* und dem Sträflingsreport *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* sowie auf dem Kurzroman *Der Spieler*. Die fünf großen Romane *Schuld und Sühne*, *Der Idiot*, *Die Dämonen*, *Der Jüngling* und *Die Brüder Karamasow* behandeln nur ein einziges Jahrzehnt der damals russischen Gegenwart: die Jahre 1864 bis 1874.

Von all diesen acht Werken ist der Roman *Schuld und Sühne* als erster der großen fünf nicht nur Dostojewskijs populärstes Werk, sondern auch das bekannteste Werk der russischen Literatur überhaupt. Ja, Thomas Mann behauptet 1946 sogar, dieses Buch sei „der größte Kriminal-Roman aller Zeiten“², und Gottfried Benn schreibt 1948 ein ganzes Gedicht, drei Seiten lang, über Raskolnikow und Sonja „mit dem gelben Billett“ unter dem Titel *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts*.³

Woran liegt das? Was ist der Grund dafür, dass gerade dieses Werk solch außerordentliche Verbreitung gefunden hat und auch heute noch in

¹ Vortrag vom 8. März 2016 in Hamburg auf Einladung der „Fjodor M. Dostojewskij-Gesellschaft Hamburg – St. Petersburg“.

² Vgl. Thomas Mann: *Dostojewski – mit Maßen* (1946). In: Thomas Mann, Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie. 8 Bde. Herausgegeben von Hans Bürgin. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1968, Bd. 3, S. 7–20, hier S. 9: „Hätte Proust den ‚Raskolnikoff‘ (*Schuld und Sühne*) schreiben können, diesen größten Kriminal-Roman aller Zeiten?“

³ Vgl. Gottfried Benn: *Gesammelte Werke*. 4 Bde. Herausgegeben von Dieter Wellershoff. Wiesbaden: Limes Verlag 1963. Bd. 3: Gedichte, S. 219–222: *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts*.

aller Welt gelesen wird – in Tokio wie in Paris, in London wie in Rom, in Oslo und in Zagreb, in Berlin und in Rio de Janeiro, von Petersburg und Moskau ganz zu schweigen?

Diese Frage möchte ich nun beantworten. Offensichtlich gibt es verschiedene Gründe dafür, ja ein ganzes Ensemble von Gründen, dass gerade dieser Roman seine Aktualität und Faszination bis heute nicht verloren hat. Genau 150 Jahre ist es her, dass dieser Roman in Petersburg erschienen ist. Und deshalb lautet mein Thema:

150 Jahre Raskolnikow: Ein Roman hat Geburtstag

Jeder der fünf großen Romane Dostojewskijs lässt sofort erkennen, aus welcher Werkstatt er kommt. Und doch hat jeder einzelne von ihnen ein besonderes Profil. Was aber alle fünf gemeinsam haben, das ist die Dehnung der Zeit.

Auf sechshundert bis tausend Seiten erzählt Dostojewskij immer nur von wenigen Tagen, die oft dicht hintereinander liegen. In *Schuld und Sühne* etwa wird eine Zeitspanne von nur fünfzehn Tagen geschildert, von denen aber nur neun Tage im Detail behandelt werden. In keinem anderen der fünf Romane ist die insgesamt geschilderte Zeitspanne so kurz. Durch solch eine Dehnung der Zeit wird es Dostojewskij möglich, körperliche Sonderzustände seiner Gestalten über Hunderte von Seiten wirklichkeitsschaffend ins Werk zu setzen. Raskolnikow, 23 Jahre alt, ist während der fünfzehn Tage, die er vor unseren Augen existiert, ständig krank: er leidet an einem grippalen Infekt, verliert immer wieder das Bewusstsein und schläft sogar ganze drei Tage in seinem engen Zimmer hoch oben unterm Dach. Natürlich eine Anspielung auf Lazarus, der vier Tage scheintot daliegt, bis er von Christus auferweckt wird. *Schuld und Sühne* ist nicht nur die Geschichte eines Verbrechens, sondern auch die Geschichte eines kranken Mörders.

Für Dostojewskij ist der Mensch eine psychosomatische Einheit aus Körper, Seele und Geist: mit der besonderen Pointe, dass es Dostojewskij immer um den „intelligiblen“ Menschen geht, nicht um den „empirischen“ Menschen – ganz im Sinne Kants, der den „homo noumenon“, den freien Menschen, unterscheidet vom „homo phaenomenon“, dem determinierten Menschen.

Friedrich Schiller

Wie wir wissen, war Dostojewskij Zeit seines Lebens ein Verehrer Friedrich Schillers. So hat er schon sehr früh, zusammen mit seinem Bruder Michail, Schillers *Räuber* ins Russische übersetzt. Aber nicht nur das. Dostojewskij hat sich auch intensiv mit Schillers Dissertation aus dem Jahre 1780 beschäftigt: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. Darin heißt es wörtlich:

Die Schauer, die denjenigen ergreifen, der auf eine lasterhafte Tat ausgeht oder eine ausgeführt hat, sind nichts anders als eben der Horror, der den Febrizitanten schüttelt. (...) Die nächtlichen Jaktationen derer, die von Gewissensbissen gequält werden, und die immer von einem febrilischen Aderschlag begleitet sind, sind wahrhaftige Fieber, die der Konsens der Maschine mit der Seele veranlaßt. (..) Ist also nicht derjenige, der mit der bösen Laune geplagt ist und aus allen Situationen des Lebens Gift und Galle zieht; ist nicht der Lasterhafte, der im chronischen Zorn, dem Haß, lebt, sind nicht alle diese die größten Feinde ihrer Gesundheit?

Und Schiller faßt zusammen: „Mit einem Wort: der Zustand des größten Seelenschmerzes ist zugleich der Zustand der größten körperlichen Krankheit.“⁴

Das heißt, anders ausgedrückt: Wo der Geist unzulässige Befehle gibt und durchführt, reagiert die Seele im Konsens mit dem Körper – das Resultat ist körperliche Krankheit. Falsches Bewusstsein macht krank.

Was die Terminologie angeht, so dürfen wir nicht vergessen, dass Schiller Medizin studiert hatte und als „Regimentsmedikus“ im Lazarett, in den Kasernen und bei den Veteranen Dienst tun musste. Er hatte zunächst ein Jurastudium begonnen, wechselte aber 1775 im Alter von sechzehn Jahren zur Medizin und legte drei Dissertationen vor, die sich mit psychosomatischen Problemen beschäftigten, aber von der Promotionskommission abgelehnt wurden. Nach dem Examen wurde Schiller 1780 als schlechtbezahlter Regimentsmedikus tätig. 1782 endete seine ärztliche Tätigkeit, und Schiller widmete sich der Literatur.

Mein ausführliches Schiller-Zitat sollte im Detail verdeutlichen, dass Dostojewskijs Menschenbild, das den Referenzrahmen seiner fünf großen Romane liefert, in unmittelbarer Schiller-Nachfolge konzipiert und

⁴ Vgl. Friedrich Schiller: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*. In: Schiller, Sämtliche Werke, 5 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1993, Bd. 5: Erzählungen. Theoretische Schriften. S. 287–324, hier S. 310 und S. 308.

literarisch verwirklicht wurde. Ja, Schillers berühmte Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1792) beginnt mit der Feststellung:

In der ganzen Geschichte des Menschen ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist als die Annalen seiner Verirrungen. Bei jedem großen Verbrechen war eine verhältnismäßig große Kraft in Bewegung.

Schiller pointiert hier gleich mit dem ersten Anschlag seine Überzeugung, dass das wahrhaft Exemplarische für das Wesen des Menschen nicht im Normalen und Vorbildlichen zu finden ist, sondern im Ausgefallenen, im Abseitigen, im Zerrbild: im Verbrechen.

Sofort im Anschluss an die zitierte Passage heißt es:

Wenn sich das geheime Spiel der Begehrungskraft bei dem matten Licht gewöhnlicher Affekte versteckt, so wird es im Zustand gewaltsamer Leidenschaft desto hervorspringender, kolossalischer, lauter; der feinere Menschenforscher, welcher weiß, wie viel man auf die Mechanik der gewöhnlichen Willensfreiheit eigentlich rechnen darf und wie weit es erlaubt ist, analogisch zu schließen, wird manche Erfahrung auf diesem Gebiete in seine Seelenlehre herübertragen und für das sittliche Leben verarbeiten.⁵

Schiller will also als „Menschenforscher“ durch Beobachtung der Zustände „gewaltsamer Leidenschaft“ das Exemplarische der menschlichen Natur ergründen. Die dann folgende Geschichte vom „Verbrecher aus verlorener Ehre“ ist die Geschichte eines Mörders, der sich schließlich der Polizei stellt, weil er seine Tat zwar durchführen konnte, obwohl er zunächst zögerte, aber dann seiner eigenen Tat nicht gewachsen war.

Christian Wolf, so heißt Schillers „Verbrecher“, könnte durchaus Anspruch darauf erheben, als Vorläufer Raskolnikows zu gelten, wenn auch die Umstände für Schillers Mörder ganz andere sind – sowie auch Umwelt und Milieu. Und doch ist der gestaltete Konsens zwischen Seele und „Maschine“ in beiden Fällen ganz ähnlich.

Ich zitiere die Schilderung des Mordes bei Schiller. Christian Wolf erzählt in der Ich-Form. Er ist ein Wilderer, der seine illegale Beute verkauft und dadurch ständig Ärger bekommt. Auch sein Rivale um die Gunst der Johanna ist ein solcher Jäger, und Christian Wolf begegnet ihm eines Tages im Wald:

⁵ Vgl. Friedrich Schiller: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. In Schiller, *Sämtliche Werke*, op. cit., Bd. 5, S. 13–35, hier S.13.

Ich will anschlagen und abdrücken – aber plötzlich erschreckt mich der Anblick eines Hutes, der nur wenige Schritte vor mir auf der Erde liegt. Ich forsche genauer und erkenne den Jäger Robert, der hinter dem dicken Stamm einer Eiche auf eben das Wild anschlägt, dem ich den Schuss bestimmt hatte. Eine plötzliche Kälte fährt bei diesem Anblick durch meine Gebeine. Just das war der Mensch, den ich unter allen lebendigen Dingen am grässlichsten hasste, und dieser Mensch war in die Gewalt meiner Kugel gegeben. In diesem Augenblick dünkte mich's, als ob die ganze Welt in meinem Flintenschuss läge und der Hass meines ganzen Lebens in die einzige Fingerspitze sich zusammendrängte, womit ich den mörderischen Druck tun sollte. Eine unsichtbare fürchterliche Hand schwebte über mir, der Stundenweiser meines Schicksals zeigte unwiderruflich auf diese schwarze Minute. Der Arm zitterte mir, da ich meiner Flinte die schreckliche Wahl erlaubte – meine Zähne schlugen zusammen wie im Fieberfrost, und der Odem sperrte sich erstickend in meiner Lunge. Eine Minute lang blieb der Lauf meiner Flinte ungewiss zwischen dem Menschen und dem Hirsch mitten inne schwanken – eine Minute – und noch eine – und wieder eine. Rache und Gewissen rangen hartnäckig und zweifelhaft, aber die Rache gewann's, und der Jäger lag tot am Boden. Mein Gewehr fiel mit dem Schusse – „Mörder“ ... stammelte ich langsam – der Wald war still wie ein Kirchhof – ich hörte deutlich, daß ich „Mörder“ sagte. Als ich näher schlich, starb der Mann. Lange stand ich sprachlos vor dem Toten.⁶

„Meine Zähne schlugen zusammen wie im Fieberfrost“: genau so wird Raskolnikow Anfang Juli in Petersburg von Schüttelfrost heimgesucht. Das heißt: Raskolnikows Krankheit – das ist reinsten Schiller: Krankheit als falsches Bewusstsein. Der Arzt Sossimow erkennt das nicht, denn er weiß ja nicht, dass Raskolnikow ein Mörder ist. Seine Diagnose ist deshalb falsch.

Und noch etwas ist zu bedenken. 2006 veröffentlicht der Strafrechtler Heinz Müller-Diez (Saarbrücken) Schillers Erstfassung des *Verbrechers aus verlorener Ehre* unter dem ursprünglichen Titel *Verbrecher aus Infamie* (1786) mit einem Nachwort über „Kriminalitäts-, Sozial- und Strafrechtsgeschichte in Schillers Erzählung“. Darin heißt es:

Mit seiner Erzählung hat Schiller an das lebhaftes biografische Interesse angeknüpft, das für die Epoche der Spätaufklärung charakteristisch gewesen ist. Lebensbeschreibungen haben vornehmlich dazu gedient, Stoff für die Erforschung und das Verstehen des Menschen, gleichsam das empirische Material für eine „Seelenkunde“ zu liefern. Dementsprechend sind Tagebücher, und autobiografische Berichte vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Tagesordnung gewesen. Für solche Ansätze, die menschliche Natur, ihre Seelen- und Triebkräfte zu beobachten

⁶ Ebenda, S. 21–22.

und zu erkunden, haben sich nach Auffassung vieler Zeitgenossen vor allem außergewöhnliche Lebensläufe, Biografien von Abenteurern, Verbrechern und Selbstmördern, angeboten. So ist denn auch in jener Zeit eine ganze Reihe von Fallsammlungen erschienen, die Lebensgeschichten von Straftätern ins Zentrum der Darstellung gerückt haben. Für diese ‚Relationen‘ und Berichte ist über die Gewinnung allgemeiner Menschenkenntnis hinaus nicht zuletzt ein spezifisches kriminalpsychologisches Interesse maßgebend gewesen.⁷

Diese Zeitströmung, in die sich Friedrich Schiller nicht nur mit seiner Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* eingegliedert hat, konnte in der Folgezeit ein wachsendes öffentliches Interesse gewinnen. Ja, siebenzig Jahre später hat Dostojewskij dieses öffentliche Interesse für seine eigenen literarischen Ziele genutzt. Anlässlich der vier Jahre, die er als politischer Häftling in einem sibirischen Zuchthaus verbringen musste, schrieb er seinen Sträflingsreport *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, den er 1862 veröffentlichte. Unter Verbrechern in Sibirien wurde er von 1849 bis 1854 zum Kriminologen und missionarischen Christen, denn als einzige Lektüre war ihm dort nur das Neue Testament gestattet.⁸ Und so wurden Kriminologie und Christentum die festen Säulen seiner literarischen Produktion. Seine fünf großen Romane haben in diesen Säulen ihren obsessiven Referenzrahmen. Mit dem ersten dieser fünf Romane, *Schuld und Sühne* (1866) praktiziert Dostojewskij seine neue Poetik, die bis zum Schluss seine zentrale literarische Produktion bestimmt. Dostojewskijs Poetik, die ich eine „machiavellistische Poetik“ genannt habe, besteht aus sieben Forderungen, von denen sechs thematischer Art sind, und die siebte formaler Art ist. Die sechs thematischen Forderungen sind: Verbrechen, Krankheit, Sexualität, Religion, Politik und Komik, formal zusammengehalten durch eine skrupellose Erzähltechnik, mit der dem Leser immer gleichzeitig etwas gezeigt und etwas vorenthalten wird, das er erraten muss.

⁷ Vgl. Friedrich Schiller: *Verbrecher aus Infamie* (1786). Mit Kommentaren von Heinz Müller-Diez und Martin Huber. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2006 (= Juristische Zeitgeschichte. Abteilung 6: Recht in der Kunst – Kunst im Recht; Band 24). Darin: Heinz Müller-Diez: Kriminalitäts-, Sozial- und Strafrechtsgeschichte in Schillers Erzählung „Verbrecher aus Infamie“, S. 25–71, hier S. 28.

⁸ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: *Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller. Vom „Toten Haus“ zu den „Brüdern Karamasow“*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2013 (= Fischer Klassik). Jetzt auch in russischer Übersetzung: *Literaturnoe masterstvo Dostoeskogo v razvitii. Ot „Zapisok iz Mertvogo doma“ do „Brat'ev Karamazovych“*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Puskinskogo Doma Nestor-Istorija 2016 (= Sovremennaja rusistika; Bd. 4).

Wenden wir uns nun, nach all diesen grundsätzlichen Überlegungen, dem Roman *Schuld und Sühne* zu. Worum geht es? Worin besteht die Situation Raskolnikows? Hier zunächst vorweg eine kurze Inhaltsangabe.

Schuld und Sühne

Schauplatz der Handlung ist das schwüle und staubige Petersburg Anfang Juli gegen Mitte der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts. Die geschilderten Ereignisse verteilen sich auf nur zwei Wochen. Der Epilog schildert Raskolnikows Seelenzustand in Sibirien anderthalb Jahre nach der Verurteilung.

In der Einsamkeit eines engen, sargähnlichen Zimmers fasst der 23jährige Rodion Raskolnikow, der sein Jura-Studium abgebrochen hat, den Entschluss, eine alte Wucherin umzubringen und auszurauben. Der geplante Mord wird jedoch zu einem ungeplanten Doppelmord, als Lisawjeta, die schwachsinnige und ständig schwangere Stiefschwester der Ermordeten, völlig unerwartet am Tatort erscheint. Ganz verstört verlässt Raskolnikow den Tatort mit einer Handvoll zufällig aufgegriffener Nichtigkeiten, die er auf einem verlassenen Hof unter einem Stein versteckt. Nach der Tat, die sich durch eine Reihe von Zufälligkeiten als perfektes Verbrechen erweist, sieht sich Raskolnikow der Tortur wachsender Isolation ausgesetzt. Er widersetzt sich zwar dem psychologischen Kesseltreiben des Untersuchungsrichters Porfirij Petrowitsch, wird aber schließlich durch den christlich inspirierten Zuspruch Sonja Marmeladowas, einer Prostituierten, dazu bewegt, sich der Polizei zu stellen. Raskolnikows Sprung in die Strafe lässt sein Geständnis zu einem Akt der Freiheit werden: Durch Annahme der Strafe (acht Jahre Sibirien) kehrt er in die menschliche Gemeinschaft zurück, die er durch sein Verbrechen verlassen hat.

Als Kontrastfigur zu Raskolnikow hat der 50jährige Gutsbesitzer Arkadij Swidrigajlow zu gelten, der seine Frau umgebracht hat, ohne dass dafür Beweise vorliegen. Er ist nicht motiviert, sich der Polizei zu stellen, und erschießt sich mit der letzten Kugel des dreischüssigen Revolvers seiner Frau. Einem zufälligen Zeugen sagt er, er verreise „nach Amerika“.

Dostojewskij ist mit Raskolnikow die exemplarische Darstellung des „bleichen Verbrechers“ gelungen, der dem Bild seiner Tat nicht standhält

– wie es Nietzsche in seinem *Zarathustra* 1886 nach Lektüre des *Raskolnikoff* festgehalten hat.⁹

Eine solche Geschichte könnte erzähltechnisch auf ganz verschiedene Weise dargestellt werden. Etwa aus der Sicht des Untersuchungsrichters. Dann käme erst ganz zum Schluß heraus, wer der Täter ist. Viele Kriminalromane sind so strukturiert. In den USA ist dafür die Bezeichnung „Whodunit“ üblich geworden, die 1930 von D. Gordon geprägt wurde, in „American News of Books“. Drei Wörter: who – done – it: zusammengezogen zu einem Wort. Ernst Bloch hat zu diesem Typus des Kriminalromans eine ganze Abhandlung verfasst, unter dem Titel *Philosophische Ansicht des Detektivromans* (1962).¹⁰ Man denke an Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes, an Agatha Christies Hercule Poirot oder an Mickey Spillanes Mike Hammer. Alles Detektive mit der Frage: „Whodunit“. Auch Edgar Allan Poes zu recht so berühmte Erzählung *The Murders in the Rue Morgue*, die übrigens Dostojewskij gut bekannt war, ist ein Whodunit.

Dostojewskij jedoch hat keinen Whodunit geschrieben. Der „größte Kriminal-Roman aller Zeiten“ wird aus der Sicht des Täters erzählt. Nicht in der Ich-Form wie Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre*, sondern in der dritten Person: erzählt von einem imaginären Erzähler, der, so will es Dostojewskij, unmittelbaren Zugang zu den geheimsten Gedanken, Befürchtungen und Hoffnungen Raskolnikows hat. Ja, dieser Erzähler liefert uns sogar Direktaufnahmen der vielen und schrecklichen Träume Raskolnikows, so dass wir am Ende Raskolnikow besser kennen als er sich selbst kennt, weil wir als Leser auch über das Bescheid wissen, was er verdrängt.

Aber nicht nur das. Wir sind bei Raskolnikows Verbrechen als Leser nicht nur mit dabei, sondern von Anfang an Parteigänger Raskolnikows. Mit seiner Erzählperspektive bringt es Dostojewskij fertig, dass wir nach der Erniedrigung Raskolnikows in der ersten Begegnung mit der Wucherin die Welt mit den Augen Raskolnikows sehen und die Tat, die er plant,

⁹ Vgl. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. In: Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: dtv / de Gruyter 1980, Bd. 4, S. 45–47: Vom bleichen Verbrecher.

¹⁰ Vgl. Ernst Bloch: *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: Bloch, *Verfremdungen* I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968 (= Bibliothek Suhrkamp; Bd. 85), S. 37–63.

befürworten. Ja, wir wünschen auch, dass nach der Tat der Untersuchungsrichter Raskolnikow nicht entlarven kann. Das heißt: Während des ganzen Romans sind wir als Leser auf der Seite des Täters.

Mit einem Wort: Der Leser dieses Romans spürt während der Lektüre, zu was er selber unter gewissen Umständen fähig sein könnte, und beginnt, über sich selbst nachzudenken. Zweifellos ist dies zumindest ein Grund für die Faszination, die diesen Roman auch heute noch kennzeichnet. Der Leser macht eine Erfahrung mit sich selbst, was bei der Lektüre eines Kriminalromans zweifellos selten ist.

Sehen wir uns nun an, wie Dostojewskij seine Hauptgestalt profiliert. Dies geschieht in Konfrontation mit dem Untersuchungsrichter Porfirij Petrowitsch, in Konfrontation mit der christlich inspirierten Sonja Marmeladowa sowie in Konfrontation mit dem skrupellosen Hedonisten Swidrigajlow.

Porfirij Petrowitsch repräsentiert das Strafgesetz, Sonja das Gewissen und Swidrigajlow den psychopathischen Triebtäter. Die Konfrontationen werden von Dostojewskij jeweils als Gespräch gestaltet. So gibt es drei große Gespräche Raskolnikows mit Porfirij Petrowitsch und drei große Gespräche Raskolnikows mit Sonja.

Hierzu ist folgendes festzustellen. Hans-Georg Gadamer entwickelt in seinem Hauptwerk *Wahrheit und Methode* (1960) eine Theorie des Gesprächs. Das echte Gespräch verwandelt uns, wir kommen anders heraus, als wir hineingegangen sind. Wir müssen allerdings zuhören können und fähig sein, uns etwas sagen zu lassen. In einem echten Gespräch sind alle Teilnehmer gleichberechtigt – ohne Ansehen ihrer Herkunft und Bildung, denn es geht um die Wahrheit angesichts der gemeinsam diskutierten Sache. Auch die Interpretation eines literarischen Textes ist ein Gespräch; denn meine eigene Meinung wird dabei konfrontiert mit dem, was der Text zu denken gibt, so dass ich mich, von der Vernunft geleitet, durchaus von meiner eigenen Meinung als einem jetzt durchschauten Vorurteil distanzieren könnte. Ein echtes Gespräch ist selten. Die menschliche Gesellschaft sollte sich verpflichtet fühlen, es zu kultivieren.

Nun gibt es aber auch, wie Gadamer ausführt, drei sehr häufige Formen des Pseudo-Gesprächs, bei dem nur einer das Sagen hat und der Gesprächspartner nicht wirklich zu Wort kommt. Es sind dies: das Prüfungsgespräch zwischen Prüfer und Prüfling, das therapeutische

Gespräch zwischen dem Arzt und seinem Patienten und das Verhör vor Gericht zwischen Staatsanwalt und Angeklagtem.¹¹

Was aber hat das alles mit Dostojewskij zu tun? Antwort: Dostojewskij zeigt sich in seinen literarischen Werken sowohl als ein Meister des echten Gesprächs als auch als ein Meister des Pseudo-Gesprächs. So sind etwa die Gespräche zwischen dem Untersuchungsrichter und Raskolnikow Pseudo-Gespräche, denn Porfirij Petrowitsch hat an der Persönlichkeit Raskolnikows gar kein Interesse, sondern sieht in ihm den Täter, der verhört zu werden hat, obwohl keine haltbaren Beweise gegen ihn vorliegen. Die Gespräche zwischen Raskolnikow und Sonja hingegen sind echte Gespräche, basieren auf gegenseitiger Zuneigung, die zur Liebe wird. Sonja nimmt Anteil am Schicksal Raskolnikows, das sie sofort erahnt, und begleitet ihn schließlich sogar nach Sibirien, wo er seine Strafe verbüßt.

In Porfirij Petrowitsch begegnet Raskolnikow dem Strafgesetz, in Sonja seinem Gewissen. Der russische Titel des Romans *Prestuplenie i nakazanie* ist zentriert im Strafgesetz. Auf Deutsch: *Verbrechen und Strafe*. Die im Deutschen am meisten verbreitete Titelform: *Schuld und Sühne* ist zentriert im Gewissen Raskolnikows. Beide Titel: *Verbrechen und Strafe* wie auch *Schuld und Sühne* haben ihre sachliche Berechtigung.

Die Gespräche zwischen Raskolnikow und dem Untersuchungsrichter sind keine echten Verhöre im juristischen Sinne, denn Raskolnikow wird ja nicht vorgeladen, um verhört zu werden. Er kommt selber zu Porfirij Petrowitsch (als der Mord längst die Runde machte und in der Zeitung zu lesen war, was vorgefallen ist) und erkundigt sich nach dem Verbleib seiner eigenen Sachen, die er bei der Wucherin versetzt hat (Teil 3, Kap. 5). Damit macht sich Raskolnikow allerdings verdächtig, und Porfirij Petrowitsch erahnt sofort: das ist der Täter und bleibt ihm auf der Spur, hat jedoch nichts gegen Raskolnikow in der Hand. Am Ende besucht er Raskolnikow sogar in dessen engem Zimmer. Zuvor hat er einen seiner Leute beauftragt, Raskolnikow auf der Straße „Mörder!“ zu nennen und dann zu verschwinden. Raskolnikows wachsende Angst davor, gefasst zu werden, die ihm seine Umwelt zum Alptraum werden lässt, bekommt hier ein konkretes Gesicht, das ihm und uns, den Lesern, wie eine Halluzination vorkommt. Zweifellos ein äußerst kühner Kunstgriff Dostojewskijs. Porfirij Petrowitsch will Raskolnikow zermürben, damit er seine Tat gesteht. Letztendlich aber ist es Sonja, deren Zuspruch Raskolnikow dazu

¹¹ Vgl. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr / Siebeck 1960, S. 345–346 (Prüfungsgespräch) und S. 363 (Arzt und Patient sowie Verhör des Angeklagten).

bringt, sich der Polizei zu stellen. Und das heißt: Nur das echte Gespräch verändert in einem positiven Sinne die Wirklichkeit, nicht das Pseudo-Gespräch, das immer dem Irrtum und der Verkennung ausgesetzt bleibt. Allerdings ist zu bedenken: Nicht auf Grund sittlicher Einsicht, die klar und deutlich in das Bewusstsein träte, stellt sich Raskolnikow der Polizei, sondern unter dem Leidensdruck eines unerträglichen psychosomatischen Zustands. Dieser Leidensdruck hat zwar sittliche Einsicht zur Grundlage, diese tritt aber gleichsam verumumt auf – nämlich als körperliche Krankheit, die den Geist durch Bewusstlosigkeit und Desorientierung zur Ordnung ruft. Raskolnikow kann sich zwar gegen die sittliche Einsicht sperren, nicht aber gegen das psychosomatische Geschehen der Krankheit, durch das ihn die Seele auf sein falsches Bewusstsein aufmerksam macht.

Es fällt auf: In den Gesprächen Raskolnikows mit dem Untersuchungsrichter ist zentral immer nur von der Ermordung der Wucherin die Rede, denn Raskolnikow hat eine Abhandlung veröffentlicht, die er längst vergessen hat, die aber vom Untersuchungsrichter aufgespürt und genau gelesen wurde. Titel: *Über das Verbrechen*. In dieser Abhandlung vertrat Raskolnikow die These: „Es gibt gewöhnliche Menschen und außergewöhnliche. Nur sie sind Menschen im eigentlichen Sinne des Wortes.“

Raskolnikow erläutert, dass „zum Beispiel alle Gesetzgeber und Führer der Menschheit von den ältesten Zeiten über Lykurg, Solon, Mohammed bis zu Napoleon und so weiter, ausnahmslos Verbrecher waren“, weil sie „das Gegenwärtige im Namen eines Besseren“ zerstörten. Und Raskolnikow fügt hinzu:

Wenn nun ein solcher Mensch für seine Idee über Leichen gehen und Blut vergießen muss, so spricht ihm sein Gewissen hierfür doch das Recht zu, wie ich glaube – allerdings nur im Ausmaß und nach dem Wert seiner Idee.¹²

Und natürlich hört Porfirij Petrowitsch aufmerksam zu, denn hier spricht ja der von ihm erahnte Täter.

Innerfiktional wird damit auf ein Gespräch angespielt, das Raskolnikow einen Monat vor seiner Tat in einem Gasthaus zufällig mitangehört hat, ein Gespräch zwischen einem Studenten und einem Offizier. Der Student sagte mit Bezug auf die alte Wucherin:

¹² Vgl. Dostoevskij PSS, Bd. 6, S. 200.

Bring sie um und nimm ihr Geld ... Für ein Leben tausend Leben, gerettet vor Fäulnis und Zerfall; ein Tod und dafür hundertfaches Leben – das nenne ich ein einfaches Rechenexempel.¹³

So wird also die Ermordung der Wucherin gerechtfertigt, ja gefordert, ganz im Sinne Raskolnikows.

In Raskolnikows Gesprächen mit Sonja steht jedoch die Ermordung der harmlosen Lisawjeta im Zentrum, für die es keinerlei Rechtfertigung geben kann. Hier versagen die rationalen Argumente, die für die Ermordung der alten Wucherin ins Feld geführt werden.

Dostojewskij spart nicht mit sprechenden Details, als er die Untat Raskolnikows schildert (wir befinden uns im siebten Kapitel des Ersten Teils): Die Wucherin hat ihn hereingelassen, und er hat ihr, wie angekündigt, sein neues „Pfand“ mitgebracht, das fest eingewickelt ist: Wörtlich heißt es:

Er durfte keinen Augenblick mehr verlieren. Er zog das Beil ganz heraus, schwang es mit beiden Händen, kaum noch bei Bewusstsein, und ließ es, fast ohne Anstrengung, fast mechanisch mit dem Rücken auf den Kopf der Akten niederfallen. Er hatte das gleichsam ohne jeden Kraftaufwand getan. Doch sobald er einmal zugeschlagen hatte, kehrte ihm auch seine Kraft zurück.

Die Alte hatte, wie immer, nichts auf dem Kopf. Ihr helles angegrautes, schütteres Haar, wie gewöhnlich stark mit Fett eingeschmiert, war zu einem Zöpfchen geflochten, das aussah wie ein Rattenschwanz; der Zopf war mit einem zerbrochenen Hornkamm festgesteckt, der häßlich von ihrem Hinterkopf abstand. Der Hieb hatte, da sie so klein war, genau ihren Scheitel getroffen. Sie schrie auf, aber sehr leise, und sackte dann plötzlich auf dem Boden zusammen, obgleich sie noch beide Hände zum Kopf heben konnte. In der einen Hand hielt sie noch immer das ‚Pfand‘. Jetzt schlug er mit voller Wucht noch einmal zu und noch einmal, immer mit dem Beilrücken, immer auf den Scheitel. Das Blut strömte aus ihrem Kopf wie aus einem umgeworfenen Glas, und ihr Körper wälzte sich auf den Rücken. Raskolnikow trat zurück, ließ sie auf dem Boden liegen und beugte sich sogleich über ihr Gesicht: sie war schon tot. Die Augen standen weit offen, als wollten sie aus den Höhlen springen, und die Stirn und das ganze Gesicht waren krampfartig zusammengezogen und verzerrt.¹⁴

Man sieht: Dostojewskij, der Kriminologe als Dichter, ist hier in seinem Element. Raskolnikow sucht die Tote nach Schlüsseln ab, und kriecht dann im Schlafzimmer unter das Bett, „da er wusste, dass alte Weiber ihre

¹³ Ebenda, S. 54.

¹⁴ Ebenda, S. 63.

Truhen gewöhnlich unter dem Bett stehen haben. So war es auch: dort fand er eine ziemlich große Truhe von mehr als einem Arschin Länge.“ Und weiter heißt es wörtlich:

Plötzlich glaubte er aus dem Zimmer, in dem die Alte lag, Schritte zu hören. Er hielt inne und vermied jedes Geräusch. Doch es war nichts mehr zu hören; offenbar hatte er sich getäuscht. Da vernahm er deutlich einen unterdrückten Aufschrei, als hätte jemand leise und abgerissen gestöhnt und wäre wieder verstummt. Dann trat abermals Totenstille ein, etwa eine oder zwei Minuten lang. Er kauerte vor der Truhe, wagte kaum zu atmen und wartete, aber plötzlich sprang er auf, packte das Beil und lief aus dem Schlafzimmer.

In der Mitte des Zimmers stand Lisawjeta, ein großes Bündel unterm Arm, und starrte entgeistert auf die ermordete Schwester, bleich im Gesicht wie ein Bettlaken und anscheinend außerstande zu schreien. Als sie ihn aus dem Schlafzimmer herausstürzen sah, begann sie zu zittern, sie zitterte wie Espenlaub, und ihr ganzes Gesicht verzerrten krampfhaftige Zuckungen. Sie hob halb die Hand, öffnete den Mund, schrie aber noch nicht und wich langsam, rückwärts gehend, vor ihm in die Ecke zurück, während sie ihn starr und unverwandt ansah; aber noch immer schrie sie nicht, als fehlte es ihr an Luft. Er stürzte mit dem Beil auf sie zu; ihre Lippen verzogen sich kläglich, wie es bei ganz kleinen Kindern der Fall ist, wenn sie sich vor etwas fürchten, gebannt auf das blicken, wovor sie Angst haben und eben losheulen wollen. Und diese unselige Lisawjeta war dermaßen einfältig und ein für allemal verprügelt und verschreckt, dass sie nicht einmal die Hände hob, ihr Gesicht zu schützen, obgleich das in diesem Augenblick die natürlichste Gebärde gewesen wäre, denn das Beil war unmittelbar über ihrem Gesicht. Sie hob nur kaum merklich ihre linke Hand, die sie frei hatte, aber nicht bis zum Gesicht, und streckte sie langsam vor, ihm entgegen, als wollte sie ihn fortschieben. Der Schlag traf sie mitten auf den Schädel, mit der Schneide, und spaltete sofort den ganzen oberen Teil der Stirn, fast bis zum Scheitel. Sie brach zusammen. Raskolnikow war völlig außer sich, er griff nach dem Bündel, warf es wieder hin und eilte in den Flur.¹⁵

Was fällt an diesen zwei Schilderungen auf? Beide Opfer befinden sich in dem Augenblick, als sie ermordet werden, in einem Zustand der totalen Wehrlosigkeit. Dostojewskij veranschaulicht damit das freiheitliche Tun des Täters. Im Augenblick des Mordes befindet sich Raskolnikow im Sog des Bösen um seiner selbst willen und hat alle Theorie der Rechtfertigung vergessen. Mordlust erfasst ihn. Und deswegen gibt es bei Dostojewskij keine mildernden Umstände. Was die Opfer betrifft, so werden beide von Raskolnikow in einer für sie typischen Situation ihres Alltags fixiert: die

¹⁵ Ebenda, S. 64–65.

Wucherin will gerade ein „Pfand“ auswickeln, und Lisawjeta hat ein Bündel Wäsche unter dem linken Arm.

Auch in den anderen Romanen Dostojewskijs befinden sich die Opfer in der gleichen Situation wie in *Schuld und Sühne*. Man denke nur an Fjodor Karamasow, der aus dem hellen Fenster erwartungsvoll in den dunklen Garten blickt, wo er Gruschenka vermutet, als ihm von Smerdjakow hinterrücks mit einem gusseisernen Briefbeschwerer der Schädel eingeschlagen wird.

Kurzum: Dostojewskij veranschaulicht seine maßgebenden Sachverhalte immer systematisch, und das heißt: im Einklang mit der für seine fünf großen Romane geltenden anthropologischen Prämisse.

Die Systematik Dostojewskijs zu ermitteln und seine veranschaulichte Botschaft begrifflich zu dechiffrieren, lässt zweifellos die Lektüre des Romans *Schuld und Sühne* immer wieder neu zu einem besonderen Abenteuer der Interpretation werden, ganz abgesehen von der durchaus naiven Freude an der Geschichte eines Verbrechens, die uns nach allen Regeln der Kunst zum ungestraften Parteigänger eines Mörders werden lässt. Und doch steht ja das ganze Geschehen im Licht des Mottos, unter das ich meinen heutigen Vortrag stellen möchte:

Doch wehe, wehe, wer verstoßen
Des Mordes schwere Tat vollbracht.
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht.¹⁶

So heißt es in den *Kranichen des Ibykus* von Friedrich Schiller, der ja, wie zu zeigen war, für Dostojewskij eine eigene Kompetenz beanspruchen darf.

Kein anderer Roman Dostojewskijs summiert wie *Schuld und Sühne* die „Folklore“ der Kriminalistik. Da ist der Täter, der, vom Tatort magisch angezogen, nach der Tat an den Tatort zurückkehrt – in der Realität und im Traum, ja den Tatort schon vor der Tat auskundschaftet, um sich „dann“ erfolgreich zurechtzufinden. Da werden wir mit dem Auftauchen eines Unbekannten bei der Polizei konfrontiert, der sich zur Tat bekennt, obwohl er sie gar nicht begangen hat. Und da ist das lustvolle Interesse des noch anonymen Täters an den Zeitungsberichten über seine Tat, die er mit heimlicher Freude und Sorge zur Kenntnis nimmt.

Der Roman bietet aber auch Entdeckungen an, die in keinem Zusammenhang mit den kriminologischen Sachverhalten stehen. So taucht

¹⁶ Vgl. Friedrich Schiller: *Die Kraniche des Ibykus*. In: Schiller, Sämtliche Werke, op. cit., Bd.1, S. 346–352, hier S. 350.

immer wieder in jeweils verschiedener Formulierung der Hinweis auf: „Wenn sich Raskolnikow später an diesen Augenblick erinnerte, dann stellte sich ihm alles in folgender Weise dar.“

Und „später“, das heißt: in Sibirien. Wenn wir diesen Hinweisen nachgehen, dann sind die sechs Teile des Romans Erinnerungsbilder Raskolnikows in Sibirien. Er blickt zurück auf das, was „damals“ in Petersburg während der vierzehn Tage Anfang Juli passiert ist. Es könnten also durchaus noch weitere Erinnerungsbilder hinzukommen, etwa solche, die Raskolnikows Vergangenheit vor Einsetzen der Gegenwartshandlung des Romans betreffen. Der damit beschworene unendliche Kontext, aus dem uns nur ausgewählte Abschnitte referiert werden, macht die Eigenart der epischen Dichtung aus. Dostojewskij hat also seinen Roman als Epos gekennzeichnet, innerhalb dessen die dramatischen Szenen nur Einlagen sind, die nicht als gattungsbestimmend gelten dürfen.

Ich hatte mit dem Hinweis begonnen, dass *Schuld und Sühne* seit 150 Jahren ständig und überall mit Begeisterung gelesen wurde und gelesen wird. Und das ist auch tatsächlich so.

Zum Abschluss aber möchte ich nun auf einen russischen Autor zu sprechen kommen, der von unserem Roman überhaupt nichts hält und ihn nicht nur thematisch sondern auch stilistisch als völlig unbedeutend ablehnt.

Vladimir Nabokov

Es handelt sich um Vladimir Nabokov. Er kann Dostojewskij nicht leiden und äußert sich in seinen *Lectures on Russian Literature* ausführlich über *Crime and Punishment*, weil er den Erfolg dieses Buches nicht leugnen kann und offensichtlich deshalb besonders böse vom Leder zieht.

Vorweg einige Daten zu Nabokov. Er wurde 1899 in Petersburg geboren und starb 1977 in der Schweiz, wo er zuletzt in Montreux wohnte und in Lausanne in einem Krankenhaus starb. Seit 1941 lebte er in den USA, wo er als „poet in residence“ zunächst bis 1948 am Wellesley College tätig war und dann von 1948 bis 1959 als Professor für Russische Literatur an der Cornell University lehrte. Ab 1959 freier Schriftsteller mit Wohnsitz in Montreux. Stanley Kubricks *Lolita*-Verfilmung (Great Britain 1962) brachte ihm Ruhm und Geld. Seine *Lectures on Russian Literature* erschienen posthum 1981 (London: Weidenfeld and Nicolson), herausgegeben von Fredson Bowers. Es handelt sich um eine sorgfältig dokumentierte Collage

von bereits veröffentlichten Texten sowie unveröffentlichten Vorlesungsmanskripten mit handschriftlichen Zusätzen, entsprechend locker formuliert (Nabokov „live“). Von seinen literaturwissenschaftlichen Monografien hat Nabokov selber herausgebracht: *Nikolai Gogol* (New York: New Directions 1944) und *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov. In four volumes* (New York: Random House, Pantheon Books 1964, Bollingen Series, Bd. 72).

In den *Lectures on Russian Literature* macht sich sein Ärger über *Crime and Punishment* an einem einzigen Satz fest, den er zitiert und kommentiert. Der Satz lautet: „The candle was flickering out, dimly lighting up in the poverty-stricken room the murderer and the harlot reading together the eternal book.“¹⁷

Auf Deutsch (in der Übersetzung von Swetlana Geier):

Der Kerzenstumpf in dem verbogenen Leuchter war schon seit langem heruntergebrannt, und sein letztes trübes Flackern beleuchtete den Mörder und die Hure, die sich in diesem armnseligen Zimmer so seltsam über dem Ewigen Buch zusammengefunden hatten.¹⁸

Wir befinden uns im vierten Kapitel des Vierten Teils, wo Sonja in ihrem Zimmer Raskolnikow die Lazarus-Geschichte aus dem elften Kapitel des *Johannes-Evangeliums* vorliest – mit ausführlichen Zitaten mitten im Text.

Nabokov ist empört, und macht seine Empörung an dem soeben zitierten Satz fest, der, wie er schreibt, so „blödsinnig ist, dass er in der gesamten Weltliteratur kaum seinesgleichen findet“ („this singular sentence that for sheer stupidity has hardly the equal in world-famous literature“).

Der Mörder und die Hure lesen das Ewige Buch – welch ein Unsinn. Es fehlt die rhetorische Verknüpfung zwischen einem scheußlichen Mörder und diesem unglücklichen Mädchen. Vorhanden ist nur die konventionelle Verbindung von Schauerroman und Empfindsamkeit. Das ist ein billiger literarischer Trick, kein Meisterstück von Pathos und Frömmigkeit.

¹⁷ Vgl. Vladimir Nabokov: *Lectures on Russian Literature*. Edited, with an Introduction by Fredson Bowers. London: Weidenfeld and Nicolson 1981, S. 110.

¹⁸ Vgl. Fjodor Dostojewskij: *Verbrechen und Strafe. Roman*. Aus dem Russischen neu übersetzt von Swetlana Geier. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2000, S. 443 (Teil 4, Kap. 4). Dostoevskij PSS, Bd. 6, S. 251–252.

„Weder ein echter Künstler, noch ein echter Moralist – weder ein guter Christ, noch ein guter Philosoph – weder ein Dichter, noch ein Soziologe“ sollte so etwas präsentieren. Auch sei die Motivation für Raskolnikows Verbrechen „verworren“. Vier engbedruckte DinA4-Seiten benötigt Nabokov, um seinem Ärger über *Crime and Punishment* Luft zu machen.¹⁹

Wie sollen wir uns dazu stellen? Was ist Nabokov zu erwidern? Recht besehen, ist nämlich die von Nabokov inkriminierte Fusion von Mörder, Hure und Bibel bei Kerzenschein tatsächlich ein starkes Stück Kitsch. Und dabei auch noch typisch Dostojewskij. Denn drei wesentliche Elemente seiner Poetik kommen hier zum Tragen: Verbrechen, Sexualität und Religion. Zudem wird Raskolnikow auch in dieser Szene als psychosomatisch instabil gekennzeichnet. Also kommt auch noch Krankheit hinzu.

Nabokov erkennt die Funktion der von ihm inkriminierten Szene; oder er will, vielleicht, diese Funktion nicht wahrhaben. Dostojewskij arbeitet in seinen fünf großen Romanen immer wieder ganz gezielt mit Kitsch-Elementen, denn er schreibt ja für den Zeitungsleser, der, halbgebildet und stets am Tagesgeschehen interessiert, begierig auf große Gefühle ist, die unter die Haut gehen. Und Kitsch-Elemente sorgen zweifellos für Eingängigkeit und Akzeptanz, ohne dass dies dem Leser bewusst würde. Man darf nicht vergessen, dass alle fünf großen Romane Dostojewskijs als Fortsetzungsromane in Zeitschriften erschienen sind. Und weil Dostojewskij finanziell nicht so ausgestattet war wie Turgenjew oder Tolstoj, hatte er ganz besonders darauf zu achten, sein Lesepublikum inhaltlich und erzähltechnisch zu fesseln und damit die Verbreitung seiner literarischen Werke zu sichern, was ihm ja ganz offensichtlich gelungen ist.

Dass *Schuld und Sühne* weltweit einen so herausragenden Erfolg hatte, und das bis heute, liegt, wie ich meine, auch daran, und vielleicht sogar insbesondere daran, dass Dostojewskij hier ein ganz bestimmtes Verfahren praktiziert, das den Kitsch-Menschen im Leser freisetzt und zufriedenstellt.

Ich werde dieses Verfahren zunächst abstrakt kennzeichnen und dann zeigen, wie Dostojewskij es in *Schuld und Sühne* anwendet.

¹⁹ Vgl. Vladimir Nabokov: *Lectures on Russian Literature*, op. cit., S. 109–115. hier S.110–111.

E. T. A. Hoffmann

Dostojewskij übernimmt dieses Verfahren von E. T. A. Hoffmann, den er von Jugend an liest und verehrt. Ja, ein amerikanischer Kollege, Charles E. Passage, hat sogar ein ganzes Buch mit dem Titel *Dostoevski, the Adapter: A Study in Dostoevski's Use of "The Tales of Hoffmann"* publiziert (1954), worin zu fast jeder Szene im Oeuvre Dostojewskijs das Vorbild bei E. T. A. Hoffmann ermittelt wird. Natürlich geht Passage dabei zu weit, immerhin aber hat das Werk Dostojewskijs dazu den bedenkenswerten Anlass geliefert.²⁰

Das Verfahren, das ich meine, ist das „delegierte Phantasieren“. Ich habe in meinem kleinen Lehrbuch *Lesen und Interpretieren* (2002) dieses Verfahren ausführlich gekennzeichnet.²¹ Das „delegierte Phantasieren“ besteht darin, dass der Autor eines literarischen Textes eine von ihm erfundene, also fiktive Person, in einer Zwangslage veranschaulicht, aus der sich diese Person durch kohärente Wunschvorstellungen zu befreien sucht. Es geht also um eine imaginäre Lebensbewältigung, zu der die Fakten der objektiven Zwangslage die Bausteine liefern.

Als Musterbeispiel mag in unserem Zusammenhang E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Die Marquise de la Pivardiere* dienen, die 1820 erschienen ist.²²

Hier in aller Kürze der Sachverhalt: Eine junge Frau ist noch im Alter von 28 Jahren unverheiratet, weil sie den Maximen ihres Vaters gehorcht, die sich ganz auf die Vernunft gründen und sich gegen das Gefühl richten. Jetzt, drei Jahre nach dem Tod ihres Vaters, heiratet sie den Marquis de la Pivardiere, einen Mann „von mittelmäßiger Gestalt, trockenem Wesen“ und „etwas unbehülflichem Geiste“, der „gleichgültig“ ist „gegen das Leben“, weil er es in früherer Zeit vergeudet hat. In den Meinungen und Grundsätzen des Marquis glaubt Franziska (so heißt die nun schon nicht mehr ganz junge Frau) viel Ähnliches mit ihrem Vater zu finden. Franziska führt mit dem Marquis auf dem Rittergut Nerbonne ein „ruhiges,

²⁰ Vgl. Charles E. Passage: *Dostoevski, the Adapter. A Study in Dostoevski's Use of "The Tales of Hoffmann"*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 1954 (= University of North Carolina Studies in Comparative Literature, 10).

²¹ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002. Inzwischen 3. Aufl. Heidelberg: Mattes Verlag 2013. Darin: Der Dichter und das delegierte Phantasieren, S. 41–56.

²² Vgl. E. T. A. Hoffmann: *Die Marquise de la Pivardiere*. In: Hoffmann, Späte Werke. München: Winkler 1965, S. 327–358.

glückliches“ Eheleben in völliger Gleichgültigkeit gegeneinander. Sie haben eine Tochter.

Schauplatz der Erzählung ist Frankreich um die Zeit der Eroberungskriege Ludwigs XIV. gegen die Pfalz (1688–1697). Der im Jahre 1688 ausbrechende Krieg veranlasst den Marquis, beim Militär zu dienen. Franziska ist jetzt allein zu Hause.

An dieser Stelle beginnt das „delegierte Phantasieren“. Franziska erkennt in ihrem neuen Beichtvater ihren verschollen geglaubten Verehrer aus der Jugendzeit wieder: Silvain Franziskus Charost, der jetzt ergraut und bleich hinter dem Gitter des Beichtstuhls in ihr wiederum seine Jugendliebe erkennt, derentwegen er Mönch wurde, weil sie ihm durch einen unbemerkten Schachzug ihres Vaters entzogen worden war. Zwischen Franziska und Franziskus entspinnen sich nun unschuldige gesellschaftliche Kontakte. Franziska bringt in Erfahrung, dass ihr Ehemann, der Marquis, in der Ferne seines Soldatenlebens ein anrühiges Doppelleben führt. Als der Marquis eines Tages für kurze Zeit zu Hause erscheint, um sich Geld zu verschaffen, stellt sie ihn zur Rede und schließt sich danach im Zimmer ihrer neunjährigen Tochter ein. Am nächsten Morgen ist der Marquis verschwunden.

Die Marquise wird des Mordes an ihrem Ehemann angeklagt und ihr Beichtvater der Mithilfe verdächtigt. Vor Gericht beteuern beide ihre Unschuld. Aufgrund von belastenden Aussagen zweier Mägde und des Hausdieners beschließt man jedoch, „zur Tortur zu schreiten.“ Da öffnen sich die Türen des Gerichtssaals, und der ermordet geglaubte Marquis de la Pivardiere tritt herein, um die „abscheuliche Klage“, die gegen die Marquise und Charost erhoben worden ist, zu widerlegen.

Doch das Gericht glaubt ihm nicht und fordert, er möge seine Identität beweisen. Das bittere, verhöhnende Lächeln der Marquise legt den Verdacht nahe, dass sie das Erscheinen einer Person, die den Marquis de la Pivardiere spielen sollte, „vorher gewusst“ habe und nun gespannt war, wie diese Person ihre Rolle spielen würde.

Der Schluss der Erzählung sieht so aus, dass die Identität des Marquis bewiesen und die Anklage gegen die Marquise und ihren Beichtvater fallengelassen wird. Die Marquise geht, „von tiefstem Gram entstellt“, für immer in ein Kloster, und der Marquis findet, nachdem er seinen Kriegsdienst wieder aufgenommen hatte, in einem Gefecht mit Schleichhändlern den Tod. Vom Beichtvater Charost ist keine Rede mehr.

Das ist zweifellos ein wildes und wirres Zeug, das E. T. A. Hoffmann uns hier liefert. Es sei denn, man durchschaut das Verfahren. Denn erst im Zugriff des „delegierten Phantasierens“ erhalten Charaktere und Handlung

ihr wahres Profil. Hier phantasiert Franziska als Kitsch-Mensch: eine unglückliche Ehefrau, eingekerkert in einer Vernunftzelle. Aus dieser Zwangslage entwirft sie den verbotenen Wunsch ihrer Sehnsucht: ihr Jugendfreund möge erscheinen, und sie würde zusammen mit ihm ihren ungeliebten Ehemann umbringen, der ja ohnehin ihre Treue nicht verdient hat, weil er in der Ferne ein unzüchtiges Doppelleben führt. Und schon ist er da: der neue Beichtvater, der – wie könnte es anders sein – ihretwegen ein Mönch geworden ist, weil er sich mit keiner anderen Frau einlassen wollte. Mit dem Erscheinen des Beichtvaters wird das Erzählte zur Setzung Franziskas.

Sobald wir dies realisieren, gliedern sich alle Details zum begriffsscharfen Psychogramm eines unglücklichen Bewusstseins, das den verbotenen Wunsch und die Einrede des wachen Gewissens in Charaktere und Handlung umsetzt – mit „Seiner Majestät, dem Ich“, als dem Autor und Regisseur im Zentrum, wie man mit Sigmund Freud sagen könnte. Allerdings hätte Freud darauf bestanden, dass hier, wie er es in seiner Abhandlung *Der Dichter und das Phantasieren* beschrieben hat²³, der Autor E. T. A. Hoffmann phantasiert, was aber nicht der Fall ist, wenn man das Verfahren des „delegierten Phantasierens“ bedenkt.

Man könnte auch sagen: E. T. A. Hoffmann phantasiert im Namen der Marquise de la Pivardiere, die nicht einmal in Gedanken ihren Ehemann wirklich umbringen könnte, ihn deshalb vor Gericht wieder hervorzaubert und selber dann, „von tiefstem Gram entstellt“, für immer ins Kloster geht, wie es ihrem durch und durch narzisstischen Selbstverständnis entspricht. Das lesende Bewusstsein bewegt sich gegenüber einem literarischen Text automatisch auf verschiedenen logischen Ebenen. Das heißt: Auch einem Leser, der das Verfahren des „delegierten Phantasierens“ nicht als ein solches wahrnimmt, wird sich der emotionale Appell der entsprechenden Passagen des buchstäblichen Sinns nicht verschließen.

Wenden wir uns nun *Schuld und Sühne* zu – mit der Frage: Wie hat Dostojewskij hier das Verfahren des „delegierten Phantasierens“ zur Anwendung gebracht?

²³ Vgl. Sigmund Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Freud, Studienausgabe. Frankfurt am Main: S. Fischer 2000, Bd. 10: Bildende Kunst und Literatur, S. 171–179.

Delegiertes Phantasieren in *Schuld und Sühne*

Gehen wir sofort „in medias res“. Wir befinden uns im siebten Kapitel des Ersten Teils, als Raskolnikow kurz vor seiner Tat in seinem engen Zimmer einschläft. Nur zufällig wird er wach: es ist schon sieben Uhr, und er hat es eilig, Denn jetzt wird die Wucherin allein in ihrer Wohnung sein, ohne ihre Schwester. Es folgt die Tat, die in einen Doppelmord einmündet.

An dieser Stelle, als Raskolnikow kurz vor seiner Tat in seinem engen Zimmer einschläft, beginnt das „delegierte Phantasieren“. Das heißt: Alles, was nun folgt, der Doppelmord sowie die Teile zwei bis sechs, einschließlich Epilog – wird von Dostojewskij als „Längeres Gedankenspiel“ Raskolnikows gestaltet.

Was fällt auf? Raskolnikows enges Zimmer wird zum Mittelpunkt der Welt. Denn hier, in diesem Zimmer, das so klein ist, „dass er den Türhaken öffnen konnte, ohne sein Bett zu verlassen“, empfängt der Mörder nicht nur seinen Freund Rasumichin und den Arzt Sossimow, sondern auch Luschin, den Rechtsanwalt, Sonja, die Prostituierte, Swidrigajlow, den Gutsbesitzer, und auch den Mann, der ihn auf der Strasse „Mörder“ nennt, ja schließlich sogar den Untersuchungsrichter Porfirij Petrowitsch – von Mutter und Schwester ganz zu schweigen. Sie alle pilgern zu seinem überforderten Ich, vier Treppen hoch, bis ganz nach oben unters Dach. Das ist phantastisch.

Und phantastisch ist auch, dass Swidrigajlow direkt neben Sonja wohnt und Raskolnikows Geständnis in einer leeren Kammer zwischen seiner und Sonjas Wohnung mithört.

All dies kann nur in der narzisstischen Phantasie Raskolnikows zur Wirklichkeit werden, der in Ritualen von Aggression und Zerknirschung exhibitionistisch hin und her pendelt. Die von Nabokov inkriminierte Fusion von Mörder, Hure und Bibel wird in solcher Perspektive zur Selbstinszenierung Raskolnikows: Als frommer Christ liest er zusammen mit einer edlen Prostituierten das Neue Testament. Dostojewskij lässt hier den Kitsch-Menschen zum Dichter werden.

1959 hat Arno Schmidt in seinem Sammelband *Rosen und Porree* die These vertreten, dass alle literarischen Texte „Längere Gedankenspiele“ sind: als erkennbare Reaktion auf eine implizite Zwangslage, die ermittelt werden müsse. Als exemplarisch für diesen Sachverhalt benennt Arno Schmidt die Kurzgeschichte *The Secret Life of Walter Mitty* von James Thurber, weil darin dieser Mechanismus offengelegt werde. Und Arno Schmidt gelangt zu der Formel: LG = E I plus E II. Das heißt: im Längeren

Gedankenspiel vermischen sich immer objektive Realität (= Erlebnisebene I) und subjektive Realität (= Erlebnisebene II).²⁴

Was bedeutet das für Dostojewskijs Roman *Schuld und Sühne*, auf den Arno Schmidt nicht zu sprechen kommt? Es bedeutet, dass sich in Raskolnikows Längerem Gedankenspiel die objektive Situation vor seiner Tat mit ihrem gesamten Personenbestand als den Bausteinen wiederfindet: weiterverarbeitet zu dem, was von Raskolnikow gewünscht und gefürchtet wird. Raskolnikow, so darf man sagen, das ist Walter Mitty in Petersburg.

Das Erstaunlichste aber ist, und damit möchte ich meine heutigen Überlegungen abschließen, dass Nabokov seinen Welterfolg *Lolita* in der gleichen Weise als Längeres Gedankenspiel seines Helden inszeniert wie Dostojewskij *Schuld und Sühne*. Warum aber beschimpft Nabokov dann sein Vorbild? Wir wissen es nicht. Was wir aber wissen, weil wir es sehen, das ist Nabokovs Verfahrensweise in seinem Roman *Lolita*.

Delegiertes Phantasieren in *Lolita*

Hier die Geschichte: Ein Literaturprofessor, 40 Jahre alt, macht Urlaub in Neuengland, mietet sich in einer Kleinstadt im Hause einer Witwe mit Tochter eine möblierte Wohnung, um literarisch tätig zu werden. Als er die zwölfjährige Tochter zu sehen bekommt, passiert es: Liebe auf den ersten Blick. Alles, was nun folgt, wird von Nabokov als Gedankenspiel seines Helden angelegt, der in der Ich-Form erzählt: die Welt im Kopf als Photographie seiner Bewusstseinstätigkeit, als Großaufnahme seiner Innerlichkeit. Der Leser als Voyeur intimster Innerlichkeit.

Aus einer objektiven Situation, die sozio-psychologisch exakt bezeichnet wird, lässt Nabokov die phantasierte Realität seines Helden hervorgehen. Verbotener Wunsch und Einrede des Gewissens überlagern sich, bilden Interferenzen. Was stellt sich Nabokovs Held vor? Um in der Nähe der Kindfrau zu bleiben, müsste er deren Mutter heiraten. Diese wäre aber auf Dauer nur im Wege. Also lässt er sie sterben und entführt die Kindfrau aus einem Ferienlager. Wohin mit ihr? Er bringt sie in einer Schule unter, die ausgerechnet nach dem Ausbund dekadenter Sinnlichkeit, Aubrey Beardsley, benannt ist. Nun aber setzt die Angst vor einem Rivalen um die Gunst der Kindfrau ein. Und schon ist er da: ein Theaterdichter, der

²⁴ Vgl. Arno Schmidt: *Berechnungen I und Berechnungen II*. In: Schmidt, Rosen und Porree. Karlsruhe: Stahlberg Verlag 1959, S. 283–308. Hier S. 294. Vgl. auch James Thurber: *The Secret Life of Walter Mitty*. In: The Thurber Carnival. Written and illustrated by James Thurber. New York: The Modern Library 1966, S. 62–68.

„amerikanische Maeterlinck“! Man sieht: Der Rivale ist der erfolgreiche Doppelgänger des Helden. Gewiss wird er ihm die Kindfrau ausspannen. Und schon ist sie weg. Noch einmal sieht er sie wieder, inzwischen siebzehn und verheiratet, natürlich mit einem Simpel, der ausgerechnet Schiller heißt. Was tun? Da ist noch eine Rechnung offen. Der Rivale lebt noch. Nichts wie hin. Der Held ermordet seinen Doppelgänger. Erschießt ihn bestialisch. Bevor er stirbt, muss der Doppelgänger noch ein Gedicht verlesen, das der Held verfasst hat. Auch hier blüht der Kitsch, und die Handlung wird zum Schauerroman, kombiniert mit Empfindsamkeit. Sogar von einem „Dostojewskijschen Grinsen“ (Dostoevskian grin) ist die Rede (Teil I, Kap. 17). Die einstige Kindfrau aber haucht ihr Leben im Kindbett aus. Ihr Baby kommt tot zur Welt. Und was wird aus dem Helden? Er müsste als Mörder auf dem elektrischen Stuhl landen. Doch soweit kommt es nicht. Er stirbt in der Untersuchungshaft an „Koronarthrombose“, und das ist Herzeleid. Zuvor aber hat er, als Plädoyer an die Geschworenen („Gentlemen of the jury!“), seine Geschichte geschrieben: *Lolita, or the Confession of a White Widowed Male*. Die Kindfrau hat ihn zum Dichter gemacht. So endet das Gedankenspiel des Helden angesichts der zwölfjährigen Tochter seiner Vermieterin.²⁵

Schuld und Sühne (1866) und *Lolita* (1955): zweimal ein Welterfolg. Zweimal „delegiertes Phantasieren“. Ob Nabokov bei Dostojewskij gelernt hat und seinen Meister deshalb verleugnet? Wir werden es nie erfahren.

²⁵ Vgl. Vladimir Nabokov: *Lolita*. Paris: The Olympia Press 1955 (= The Traveller's Companion Series).

LARISA POLUBOYARINOVA

Saint Petersburg State University

Impello – Impuli – Impulsum: Dostoyevsky and Schiller between Logos and Pathos

Having called Fyodor Dostoyevsky in 1933 (in the second volume of the three “About Dostoyevsky” which were published in 1929–1936 in Prague) a “great reader,” a “great interpreter of other writers’ works,” whose problems had been raised “in the works of his predecessors,” Russian émigré philologist Alfred Böhm (Böhm 2007, 206) anticipated one of the major trends in contemporary studies of Dostoyevsky’s works. Indeed, until present, no less than half of the articles and books on his works have been devoted to the study of numerous Russian and foreign texts preceding his own works.¹

Among West European sources of Dostoyevsky, Friedrich Schiller’s name is traditionally mentioned among the first. Dostoyevsky came across Schiller for the first time when he was ten years old at the performance of “The Robbers”, which left a profound impression on him. His enchantment with Schiller’s poems and dramas which he read both in the original and in translation² brought fruit when Dostoyevsky was active as a writer. Schiller’s influence on all Dostoyevsky’s works, starting from “Poor People” (1844) and up to the last issues of “The Writer’s Diary” (1880) and “The Pushkin Speech” (1880), was invariably strong if different in forms at different times. (About three periods in Schiller’s reception by Dostoyevsky, see Lyngstad 1975, 110; Schulz 2010, 10–15).

A passage from Dostoyevsky’s letter to his brother of January 1, 1840, and one from “The Writer’s Diary”, dated June 1876, are quite indicative of the depth, scale and consistency (there is an interval of

¹ Most notable works devoted to the links of Dostoyevsky to the world literature: Passage 1954, Lary 1973, Fridlender 1986, Krinicyan 2010.

² Dostoyevsky’s brother Mikhail, 1820–1864, who felt a strong affinity to Fyodor, on the writer’s suggestion translated into Russian Schiller’s “Intrigue and Love”, “Don Carlos”, and an essay “On the Naïve and Sentimental Poetry”.

thirty-six years between the first and the second!) of Schiller's influence on the Russian writer. In his exalted flow of emotions, the eighteen-year old youth speaks about a truly personal perception of Schiller's texts,

I memorized Schiller to the last word, I talked in his language, I was delirious about him; Schiller's name became something nearest and dearest to me, some miraculous sound bringing so many dreams. (Dostoevskij 1985–1987, 28 I; 69–71)

By contrast, in the musing of the mature writer, the emphasis is carried from the individual 'ego' onto a national and cultural 'our,' "[Schiller] together with Zhukovsky has immersed into the Russian soul, left a stamp on it, marked a certain period in the history of our evolution." (Dostoevskij 1985–1987, 20; 35).

There remains, however, a significant moment of adoption and 'assimilation' of the German poet at an individual or collective level, which is invariably perceived in a 'physical' metaphor. In the former and in the latter case, Dostoyevsky speaks about a physical, nearly mechanical 'interiorization' – incorporation of Schiller's texts into himself ("memorized to the last word," "immersed into soul," "left a stamp") with the subsequent 'ex-corporation' – ejaculating in the form of "talking in his language," "being delirious," and "having dreams", or in the form of national culture history ("marked a certain period in the history of our evolution"). The "miraculous sound" of Schiller's poetry, "returning" from the depth of the body or soul of the individual who has assimilated this sound, or which has left a stamp on the "body" of some national community, decodes itself getting ability to represent not the German author but the recipient – a Russian individual or some collective subject.

This function of Schiller's poetry which consists of emergence on the Russian soil in its receptive deflection as a medium of the reader's self-representation and, hence, marking individual, national and cultural identity, has not been fully studied despite the plethora of literature devoted to the "Russian Schiller" in general (Fuks-Simanskaa 2009, Danilevskij 2013, Kostka 1965, Malia 1957, Passage 1946, Peterson 1939, Terehov 1966), and the problem of "Schiller and Dostoyevsky" in particular (Cyzevskij 1929, Gerigk 2010, Gerigk 2013, Krinicyan 2012, Lyngstad 1975, Lysenkova 2003, McReynolds 2004, Nikitin 1978, Reizov 2011, Sajmons 1996, Schulz 1992, Schulz 2010, Simons 1966, Simons 1967, Simons 1972, Terras 2002, Tscherepanova 2004, Vil'mont 1984, Zegers 1963).

Among other things, the fact of the “absurdist” quotation of Schiller’s verse by Dmitry Karamazov in the third chapter of the first part in the first book of “The Karamazov Brothers”, called “The Confession of an Ardent Heart – in Verse”, has not been adequately explained. The title truly corresponds to the content. Indeed, Dmitry Karamazov, somewhat exhilarated, and not without the influence of liberally consumed brandy, makes a “confession” before his younger brother Alyosha through the quotations from Schiller and Goethe. (The limitations imposed by the size of this paper do not allow me to analyze Goethe’s texts.)

“Alyosha,” said Mitya,

you’re the only one who won’t laugh. I should like to begin—my confession—with Schiller’s “Hymn to Joy”, “An die Freude”! I don’t know German, I only know it’s called that. Don’t think I’m talking nonsense because I’m drunk. I’m not a bit drunk. Brandy’s all very well, but I need two bottles to make me drunk [...]. (Dostoevsky 1994, 56)

And then, “Wait ... He raised his head, thought a minute, and began with enthusiasm ... ” (Dostoevsky 1994, 56).

Mitya begins not with the “Hymn to Joy” (“An die Freude”, 1785) but with another, later poem by Schiller, “The Eleusinian Mysteries” (“Das eleusische Fest”, 1798), three stanzas of which he recites in the translation by Vassily Zhukovsky. Some time later, the turn comes for the “Hymn” from which he quotes the fifth and the seventh stanzas, translated by Fyodor Tiutchev, in an inverse order.

The perception of Schiller’s poetry by Dostoyevsky’s character, as becomes apparent in this scene, is peculiar and visibly marked by two contradictions. On the one hand, it is obvious that Mitya highly appreciates the emphatic fullness and symbolical meaning of Schiller’s poems. He, as he explains, usually recollects these lines on very special occasions, particularly in extreme situations. On the other hand, very often the literal meaning of each stanza and of each line remains obscure to him, misinterpreted or not fully understood.

For instance, the fact that the allegorical subject of “The Eleusinian Mysteries” narrates about the transition of the nomadic savages to culture, firstly to agriculture imposed on people by Ceres – this theme rooted in the Enlightenment, is interpreted by him as evangelical love of the humiliated and agonized humankind. Mitya identifies himself with both the subject and the object of this love. That is why while reciting the following stanza

And where'er the grieving goddess
Turns her melancholy gaze,
Sunk in vilest degradation
Man his loathsomeness displays." (Dostoevsky 1994, 56)

Mitya brakes into sobs and seizes Alyosha's hand.

My dear, my dear, in degradation, in degradation now, too. There's a terrible amount of suffering for man on earth, a terrible lot of trouble. Don't think I'm only a brute in an officer's uniform, wallowing in dirt and drink. I hardly think of anything but of that degraded man – if only I'm not lying. I pray God I'm not lying and showing off. I think about that man because I am that man myself. (Dostoevsky 1994, 56)

Similarly, the following lines from "The Eleusinian Mysteries" – the allegory celebrating the coming of husbandry – are perceived by the protagonist literally as a 'guideline':

Would he purge his soul from vileness
And attain to light and worth,
He must turn and cling for ever
To his ancient Mother Earth. (Dostoevsky 1994, 56)

And this results in almost a comical reaction: "But the difficulty is how am I to cling for ever to Mother Earth. I don't kiss her. I don't cleave to her bosom. Am I to become a peasant or a shepherd?" (Dostoevsky 1994, 56).³

One more example of the "productive misunderstanding" (in the sense of Harold Bloom's theory of misreading, Bloom 1975) of Schiller's text by Dostoyevsky's character is the way Mitya interprets the lines of the "Hymn to Joy", "Wollust war dem Wurm gegeben", which is translated by Tyutchev as "To insects – sensual lust" (Rus.: "Насекомым – сладострастье"). Schiller uses the image of an insect endowed with

³ Vetlovskaya, on the contrary, considers this remark to be fully logical: "Let us note that the words about Mother-Earth, about its beneficial, life-giving and resurrecting power in Mitya's confession precede his words about the Madonna and undoubtedly correlate with them because in both cases he speaks about what counteracts baseness." (Vetlovskaa 2000, 306). Krinitin establishes a symbolical link between the name of the character – Dmitry – and the Greek name of Ceres – Demeter, and he also finds some similarity between the eulogy of agriculture, indicative of this Schiller's poem, and the epigraph of the novel about a wheat seed from the New Testament by John. Besides, this scholar finds parallels between the image of the Mother-Earth and the "soil" ideology of Dostoyevsky (Krinitin 2012). Anyway, in all cases, the point is the relations and symbolical analogies which are present at the author's level and which are not linked to the sphere of consciousness of the character which interests me.

“lustiness” rather as a simple emblematic illustration of the previous statement, appealing, in its turn, to the Augustinian topos of the vertical “chain of existence” (viz.: “At bounteous Nature’s kindly breast, All things that breathe drink Joy” – Dostoevsky 1994, 56).

According to Mitya, this particular line of the “Hymn”, rather marginal in its sense, acquires vital importance because it enables to project to it the perception of himself as a carrier of the “Karamazov nature”,

I am that insect, brother, and it is said of me specially. All we Karamazovs are such insects, and, angel as you are, that insect lives in you, too, and will stir up a tempest in your blood.” (Dostoevsky 1994, 56)

This marked perception and interpretation of Schiller’s image, in fact distorting his idea yet emotionally concentrated, at the end of the chapter brings Dmitry to the musing over the subjects of the “power” and “mysteriousness” of beauty, of the spiritual struggle between “Madonna’s ideal” and the “ideal of sodomy”, of the “broadness” of human nature (“Yes, man is broad, too broad, indeed. I’d have him narrower.”) (Dostoevsky 1994, 57), and also generates a number of paradigmatic assertions characteristic of the discourse level of this novel and of Dostoyevsky’s anthropology in general.

One cannot but note that Schiller’s philosophical lyrics with their persistent “ideal enthusiasm” (Martini 1968, 287), with their exceptional ability to present “thought feelings and felt thoughts” (“gedachte Gefühle und gefühlte Gedanken” – Sommerhage 1992, 27), “a thought affected” (Mihajlov 1984, 12) at the level of style, fully correlates with the monologue of Dostoyevsky’s character who delivers it in a state of “exaltation” and even “ecstasy” (Dostoevsky 1994, 55, 56). We obviously deal with the situation in which the imaginary in the sense of Jacques Lacan is intent on an appropriate realization in the symbolical (the symbolic order), i.e., the hero is in search of some language corresponding to his “exaltation” and finds it in Schiller’s verse. It is in Schiller’s stylistics that Mitya finds enthusiasm and impetuosity proportional to the movements of his soul and the needed expressiveness, albeit the texts of the German classical poet, strictly speaking, give little grounds for this kind of “acquisition.”⁴ Another obvious

⁴ This statement is in sharp contrast with the popular opinion formulated for the first time by Dimitry Chizhevsky in his article from 1929, in which he establishes the communion of two authors mainly on the basis of “ideological content” and the “elements of picture of the world” borrowed by Dostoyevsky from Schiller (Cyzevsky, 1929). Krinicyan builds his analysis exclusively on the similarities between the contents of the texts by Dostoyevsky and Schiller (Krinicyan 2012).

contradiction can be seen in the fact that Dostoevsky's character associates Schiller's poetry with an array of "lofty" feelings, thoughts and behavior, i.e., with what he calls "the ideal of the Madonna," and in this he shares guidelines of the 19th century.⁵ He, however, turns to this poetry as a carrier of an ideal opposed to "the ideal of sodomy". "And whenever I've happened to sink into the vilest degradation (and it's always been happening) I always read that poem about Ceres and man." (Dostoevsky 1994, 56). If we try to come to an interim conclusion, then we will have to suggest that the recital of Schiller's verse – the rant – for the speaker is *a priori* something that carries a great potential for self-identification. Picked out of syntactically linked sequences, interjectional and semantically loaded key-words, and symbols such as "man," "mankind," "humiliation," "citizen," "friends, brothers next of kin" (in Tiutchev's translation), as well as the rhythm, melody, the sound of the verse are more important than the meaning in the strict sense of the word: "Has it reformed me? Never!" says Mitya about the poem "The Eleusinian Mysteries" (Dostoevsky 1994, 56).

Hence, the amount of energy carried by the recited text – 'elation,' impulse if we remember that this word is derived from the Latin verb *impello* – 'to set into motion,' 'to rush,' 'to hasten,' 'to push,' 'to strike' – is more significant than just its meaning. In this sense, alongside with the performative significance, highly communicative valence is also important which is similar to the 'impulsive' rant, which absorbs those present into its contagious vibration. For example, Mitya says to his brother, "Your eyes are shining, too" (Dostoevsky 1994, 56).

Such reception of Schiller's poetry, one should note, is quite in line with the literary assessment of style and habitus of Schiller's "philosophical lyrics" (*Gedankenlyrik*) in which Gerhard Storz as early as in 1968 noticed "stressed demand in acoustic effect, powerful rhythm and musicality" (Storz 1968, 262), while Gerhard Cysarz wrote that Schiller "would rather fall out of the word than the tone" (Cysarz 1959, 56). This acoustic side of Schiller, intended for a sensual perception, which, according to Joachim Bernauer, renders its texts the quality of "appellative chanting" (Bernauer 1995, 236), is, as it seems, capable of both introducing the content and 'forming,' allotting it into rhythmical pieces and in some cases of even replacing this content. The 'ideological' or content side is inevitably relegated to the middle-ground.

It would be logical to refer to Schlaffer:

⁵ See Mihajlov 1984, 6; Friedl 1987.

The tools Schiller uses are largely formal and rhetorical, so the effect of his poetry is based on acoustic, extraneous factors. The associations which could evoke certain images do not evolve but push each other without permeating into each other in a synaesthetic inter-complementarity. *Instead of synaesthesia comes anesthesia.* From the dark chaos of images only debris, some separate words emerge, which immediately penetrate into the reader's imagination." (Schlaffer 1990, 529. Italics by Poluboyarinova)

If we take into consideration the studies by this scholar, one can suggest two possible ways of reading Schiller's verse – reading to oneself when one perceives the text in the first turn so that the poem remains within the boundaries of its own literariness. The second is reading aloud whence the sensual, sound and acoustic form will dominate: this is the way an individual reads who is like Mitya in search of some outlet to his 'elation' and impulses. In the latter case, sense is subjugated by pathetics and rhythm, while the written text is under the dominance of vocal and physical articulation, mimic and plastic forms of presentation. Dostoevsky's character gives full credit to these practices. He repeatedly mentions his "exhilarated condition" (Dostoevsky 1994, 54) while talking to Alyosha, he is "in a sort of exaltation" (Dostoevsky 1994, 55), his confession interrupted by sobs (Dostoevsky 1994, 56). Flamboyance "stepping out" of bounds of his own physicality, almost bordering on aggression, is demonstrated in part in his words,

I would take you in my arms, Alyosha, and press to my bosom till I crush you, for in the whole world – in reality – in re-al-i-ty (can you take it in?) I love no one but you. (Dostoevsky 1994, 55)

Schiller himself in fact forestalled such a receptive practice when he mentioned in a letter to Johann Gottlieb Fichte the books "which will always be in demand," for they "produce an effect which is not dependent on their logical content" because "in them, the individual makes a live copy of himself" ("sich ein Individuum lebend abdrückt").⁶ The metaphor of a "live imprint" of certain energy which leaves a "stamp" and does not depend on the "logical content" (cf. Dostoevsky's appraisal of Schiller's influence on Russian culture: "immersed into soul," "left a stamp"), the energy which the author directly invests into a text, into its tone and rhythm, brings to mind the idea of a special mechanism of receptive processes, which in this case can hardly be explained with the theory of intertextuality.

⁶ August 3, 1795, quotation from Schubert 1988, 677.

More productive in this case is the suggestion (unfortunately, not detailed) of the German specialist on Slavic studies Horst-Jürgen Gerigk (2010) to combine the specific inner “impulse” and outer “expression” in the manner they are presented in Schiller and Dostoyevsky with the results of the structural and dynamic psychology. According to Gerigk, we follow the footsteps of Werner Janzarik, whose ideas about the undivided unity of the dynamic and structural aspects of speech of an individual were expanded by his disciples.

“The dynamics encompass an incentive, emotionality, mood and affectation. Both actionality-oriented energy and emotional aspects of the dynamics are shapeless being deprived of individuality and history. They acquire shape and intentionality only by the representatively structured elements of content, i.e. by images, language signs and motor schemas. The *dynamic aspect* is close to the biological basics of *conditio humana*, while the *structural aspect* represents social and cultural influences. Any dynamic moment of the spiritual event points to its undivided link to the structural moments and vice versa.” (Frommer 2003, 23–24). Reading Schiller’s verses by Dmitry Karamazov will look in the given paradigm as almost a random correlation of his own dynamic actionality (Karamazov’s vitality) with the structural series (representations, language signs) of Schiller’s poetry. The latter facilitates this assimilation and translation because in it, in its turn, the “dynamics” (impulse) subjugates “structurally” (the plane of the language expression).

Thus, while perceiving a recited poem with a stressed appellative structure similar to the “Hymn to Joy”, its de-contextualization and re-contextualization in the mind of the listener is less possible; nor is decoding and new coding of the significant. We should rather speak about acoustic, physical and bodily translation of impulses and their subsequent incorporation at a receptive (listener’s) level. There emerges a communication chain or network based on orality and corporality. Within these, the perceived material is transmitted not from word to word or from text to text, but from subject to subject or, more precisely, from one ranter to another who receives this ranting and is incited from it or, according to Schiller-Dostoyevsky, allows to “get some personal imprint on the body” in a form of ‘stigma.’ This is precisely how the mechanism of Schiller’s poetry influenced young Dostoyevsky, which is now known for a fact (remember his memorizing Schiller to a word, “being delirious about him” (Dostoevskij 1985–1987; 28(1), 69)). While reciting the “Hymn to Joy”, Mitya did not come to the famous line “All people will become brothers” (“Alle Menschen werden Brüder”), probably because in Tiutchev’s

translation it sounds rather unaccentuated. No doubt, however, (we can cite the opinion of Nikolaj Vilmont 1984, 224) Schiller's universal brotherhood, in comparison with the brotherhood by blood stated in the title and which brings us to his "Robbers", is present both in this scene and in the novel on the whole as one of its central motifs. It is important to stress the evolution of this motif in another important text by Dostoevsky, in his famous speech of June 8, 1880, at the unveiling of a monument to Pushkin in Moscow.

Thomas Mann in his essay on Schiller, written in 1955 mentions Dostoevsky's "Pushkin Speech" as a text produced under the influence of Schiller,

I am almost sure that the idea of inviting the Russian nation to all-human representation – the idea which helped him in his speech to stand higher in the dispute between Slavophiles and Westerners – is a kind of "borrowing" from German belonging to Schiller. (Mann 1955, 72)

In this analogy, Mann refers to, in the first place, not the "Hymn to Joy" but to a later Schiller's poem "German Greatness" ("Deutsche Größe", 1799) which postulated some grounds of national German identity and, in particular, German ability to stand for universal realization of the ideals of reason ("Freiheit der Vernunft").

Galina Potapova in her analysis of the sources and transformation of the idea of the "universal responsiveness" of the Russian people postulated in Dostoevsky's speech, draws on Mann's words in order to prove "German" supremacy in the formulation of this idea,

One cannot but note some irony of the fate and some catch in what Dostoevsky considered to be an exclusively Russian trait, the one which long before him had been defined as a quality mostly German. (Potapova 2001, 58)

While agreeing with the opinion of Thomas Mann and Potapova in general, we should note another quite important 'Schiller' element in the speech of Dostoevsky – its oral, acoustic and corporal impulse which is not felt while reading the written text. Rhetorical sources of this impulse were analysed in the works by Elena Akelkina (1988) and Valeria Smolenenkova (2002). Both scholars unanimously conclude that the "literally shattering effect of the word" (Smolenenkova 2002) is based

not on the logic and argumentation but on the barely perceptible, enhanced by the sound, hidden semantics of the prefixes, on the peculiar syntactic parallelism of inner links, connections and semantic shifts. The author

guides the listener through intonation, stresses and changes of the tone. (Akelkina 1988, 7–8)

The “supremacy of pathos over logic” identified in this way is construed from some “key notions such as truth, faith in people, the coming independent predestination, uniqueness, universality, brotherly striving, the Evangelical law of Christ” (Smolenenkova 2002).

Among these words-signals, the most important are not nationalist and separatist slogans but originate from the “Hymn of Joy” ‘universal’ notions of “brotherhood” and “reunion”: “With no hostility but with friendliness and cordiality we have embraced in our souls the geniuses of other nations, all of them, without making preferential differences, and in this we have demonstrated our readiness and our inclination towards *universal and all-human reunion* with all tribes of the great Arian race. Yes, the predilection of the Russian man is inarguably *all-European and universal*. For a real Russian man, Europe and the destiny of all the great Arian race are as dear as Russia itself and the destiny of his own fatherland, because our destiny is *universality of the world*, not attained by the sword but by the force of *brotherhood and brotherly striving for the reunion of people*” (Dostoevskij 1985–1987; 26, 147 – italics by Poluboyarinova).

Consequently, the immediate reaction of listeners to the pathos, intonation and some key words seems more important than its literal perception. Indeed, the context in which this speech was received by the public, repeatedly described by the listeners⁷ was to a large extent linked to Schiller – the engagement of the corporal and oral mechanism of “live imprint” of the speaker in the consciousness of the listener. No wonder scholars are still in doubt as to what made this speech a national myth, its content or the unusual emphatic reaction of the public to it (Volgin 1986, Potapova 2001).

Dostoyevsky described this reaction in his letter of June 8, 1880, to his wife,

When I came out, the audience burst in applause and very long I was not able to read. Finally, when I began, I was stopped almost on every page, and sometimes every phrase was met by a storm of applause. I read aloud, with zest. Everything I had written about Tatyana was met enthusiastically. When at the end I pronounced the *universal reunion of people*, the room went into hysterics – I won’t tell you about the roar, the whoop-de-do; people unknown to each other were weeping, sobbing, embracing and vowing to

⁷ Koni, the famous lawyer, particularly remembers the impression left by the speech and emphasizes Dostoyevsky’s qualities as a speaker. (Koni 1916, 99).

be better, to abandon hatred, to love. Everybody was embracing and kissing me, everybody was crying of rapture. After the speech there came out other speakers who announced Dostoyevsky a saint, a genius, a prophet. Ivan Aksakov said that the “speech was not just a speech but a historical event! The horizon had been overcast by a cloud, but here comes Dostoyevsky and his word, like the sun, dispersing the cloud and brightening everything. Since then comes brotherhood and there will be no misconceptions”. “Yes, yes!” the audience cheered and everybody was embracing and weeping again. The meeting was adjourned. (Dostoevskij 1985–1987: 30, 184–185. Italics by Poluboyarinoва)

It turns out, as a result, that the “staggering impression of the speech was mostly due to misconception, mass psychosis, and momentary enthusiasm” (Volgin 1986, 215). The analogy with Schiller’s “thought feelings and felt thoughts” present in the monologue of Dmitry Karamazov and based on the prevailing of emotional “dynamics” over language and logic “structure” eventually leads to what Hannelore Schlaffer calls “anesthetic” effect (which many of the listeners realized only some time later and which brought about a series of disappointed responses including from those who were listening to the speech in a state of rapture, for instance Ivan Turgenev).

In conclusion, I would like to note that the motif of the universal brotherhood in Schiller’s “Hymn to Joy”, as it is known, brought to mind of the author and his contemporary readers certain biographical allusions (his friendship with Christian Gottfried Körner, affiliation with Freemasonry and some others). This motif certainly contained the Enlightenment message which was called the idea of “universal communication” by Niklas Luhmann. This idea so much loved by the Enlightenment figures, as Luhmann notes, in the 19th century, fell through against another idea, much less ambitious in its essence – the idea of the nation and its cultural identity. The analysis shows the importance of corporal and oral elements in the performative phrases of Dostoyevsky and demonstrates that the idea of “the universal kind-heartedness of the *Russian* people” postulated in the “Pushkin Speech”, which subsequently acquired a more nationalist and conservative coloring, was primarily formulated and presented as “*worldly* brotherhood” (“universal union of people”).

Reference list

- Akel'kina, E. A. 1988. Svoeobrazie avtorskoj pozicii v "Reči o Puškine" F. M. Dostoevskogo. In: Dostoevskij i sovremennost'. Novgorod: Muzej-zapovednik, 7–8.
- Bernauer, J. 1995. "Schöne Welt, wo bist du?" Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller. Berlin: Schmidt.
- Bloom, H. 1975. A map of misreading. New York: Oxford Univ.-Press.
- Böhm, A. 2007. Dostoevskij – genial'nyj čitatel'. In: A. Böhm (ed.) O Dostoevskom. Praga 1929/1933/1936. Moscow: Russkij put', 206–218.
- Cysarz, H. 1959. Die dichterische Phantasie Friedrich Schillers. Tübingen: Niemeyer.
- Cyževskij, D. 1929. Schiller und die "Brüder Karamazov". In: Zeitschrift für slavische Philologie 6/1–2, 1–42.
- Danilevskij, R. Ju. 2013. Fridrich Šiller i Rossia. Saint Petersburg: Puskinskij dom.
- Dostoevskij, F. M. 1985–1987. Polnoe sobranie socinenij i pisem. V 30 tomah. Leningrad: Nauka.
- Dostoevskij, F. M. 1994. The Brothers Karamazov. Translated by C. Garnett. Chicago: Encyclopaedia Britannica Inc.
- Fiedl, G. 1987. Verhüllte Wahrheit und entfesselte Phantasie. Die Mythologie in der vorklassischen und klassischen Lyrik Schillers. Würzburg: Koenigshausen & Neumann.
- Fridlender, G. M. 1985. Dostoevskij i mirovaa literatura. Moscow: Sovetskij pisatel'.
- Frommer, J. 2003. Die Bedeutung des strukturdynamischen Ansatzes für eine Theorie der Neurosen und Persönlichkeitsstörungen. In: Der Nervenarzt 74/1, 23–29.
- Fuks-Simanskaa, L. 2009. Fridrich Šiller i russkij šillerizm. Recepcia tvorčestva Fridricha Šillera v Rossii 1800–1820. Moscow: Sputnik.
- Gerigk, H.-J. 2010. Dostoevskij i Šiller: predvaritel'nyj opyt poetologičeskogo sravnenia. In: Dostoevskij: Materialy i issledovania. Vol. 19. Saint Petersburg: Nauka, 5–15.

- Gerigk, H.-J. 2013. Dostojewskijs Beziehungen zu Friedrich Schiller und E.T.A.Hoffmann. Kontakt-Studie und typologischer Vergleich. In: Karpeevea, O.E. (ed.), *Musen Almanach: v češt' 80-letia Rostislava Ur'evica Danilevskogo*, Saint Petersburg: Nestor-Istoria, 358–364.
- Koni, A. F. 1916. Iz vospominanij. Turgenev – Dostoevskij – Nekrasov – Apuhtin – Pisemskij – Jazykov. In: A.F.Koni, *Na žiznennom puti*. Vol. 2. Moscow: Tovarišestvo I. Sytina, 3–150.
- Kostka, E. K. 1965. *Schiller in Russian Literature*. Philadelphia: UP.
- Krincyn, A.B. 2012. Dostoevskij i Šiller. Resource document. Part 1–4: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45241.php>: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45276.php>: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45367.php>: <http://www.portal-slovo.ru/philology/46077.php>: (Accessed 5 February 2016).
- Krincyn, A.B. 2010. Tvorčestvo Dostoevskogo v kontekste evropejskoj literatury. Resource document. <http://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php> Accessed 5 February 2016.
- Lary, N. M. 1973. *Dostoevsky and Dickens: A Study of Literary Influence*. London [u.a.]: Routledge & Kegan Paul.
- Luhmann, N. 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Bd. 1–2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lyngstad, A. H. 1975 *Dostoevskij and Schiller*. The Hague: Mouton.
- Lysenkova, E. I. 2003. K probleme šillerovskoj tradicii v romane Dostoevskogo “Brat’a Karamazovy”. In: Evdokimova, O.V./Movnina, N.S. (ed.), *Istoriko-literaturnyj sbornik*. Saint Petersburg: Rossijskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet imeni A.I.Gercena, 108–110.
- Malia, M. E. 1957. Schiller and the Early Russian Left. In: McLean, H./Malia, M.E./ Fischer, G. (ed.), *Russian Thought and Politics*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 169–200.
- Mann, Th. 1955. *Versuch über Schiller*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Martini, F. 1968. *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- McReynolds, S. 2004. Dostoevsky and Schiller: National Renewal Through Aesthetic Education. In: *Philosophy and Literature* 28/2, 353–366.

- Meyer, H. 2010. Was "Schillers" sind und was "ein Schiller" (wert) ist: Ein- und Wiederkehr als Nicht-Wiederholung in Dostoevskys russischer Philologie als monumentale Intertextualität. In: Helmstetter, R. (ed.), *Schiller: Gedenken – Vergessen – Lesen*. München, Paderborn: Fink, 175–200.
- Mihailov, A. V 1984. Čitaja i perečityvaja Šillera. In: Šiller, F. *Izbrannye proizvedenia*. Moscow: Progress, 3–21.
- Nikitin, A. V. 1978. O šillerovskikh situacijach v sjužete romana F. M. Dostoevskogo "Brat'a Karamazovy". In: *Voprosy sjužetosloženia. Sbornik statej*. Riga: Zvaigzne. Resource document. http://englishschool12.ru/publ/interesno_kazhdomu/interesno_kazhdomu/o_shillerovskikh_situacijakh_v_sjuzhete_romana_f_m_dostoevskogo_bratj_a_karamazovy/57-1-0-5136 Accessed 5 February 2016.
- Passage, Ch. E. 1954. *Dostoevsky the Adaptor. A Study in Dostoevsky's Use of The Tales of Hoffmann* (Studies in Comparative Literature). Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Passage, Ch. E. 1946. The Influence of Schiller in Russia 1800–1840. In: *American Slavic and East European Review* 5, 111–137.
- Peterson, O. P. 1939. *Schiller und die russischen Dichter und Denker des 19ten Jahrhunderts 1805–1881*. New York: Bruderhausen.
- Potapova, G. E. 2001. Ot "proteizma" k "vsemirnoj otzyvčivosti" (Očerki istorii odnoj idei). In: *Dostoevskij: Materialy i issledovania*. Vol. 16. Saint Petersburg: Nauka, 51–61.
- Reizov, B. G. 2011. Bor'ba literaturnych tradicij v "Brat'jach Karamazovyh". In: Reizov, B. *Trudy po sravnitel'nomu literaturevedenju*. Saint Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 529–550.
- Sajmons, D. D. 1996. Koncepcia krasoty u Šillera i Dostoevskogo. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seria 9. Filologia*. 2, 77–86.
- Schlaffer, H. 1990. Die Ausweisung des Lyrischen aus der Lyrik. Schillers Gedichte. In: Buhr, G./Kittler, F.A./ Turk, H. (ed.) *Das Subjekt in der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser*. Würzburg: Koenigshausen & Neumann, 519–532.

- Schubert, W. 1988. Antike Mythologie und sittliche Weltordnung. Anmerkungen zum poetischen Werk Friedrich Schillers. In: Honsza N./ Roloff, H.-G. (ed.), "Dass eine Nation die andere verstehen möge." Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60.Geburtstag. Amsterdam: Rodopi, 677–693.
- Schulz, Ch. 1992. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs. Berlin-München: Otto Sagner.
- Schulz, Ch. 2010. "Ich habe Schiller auswendig gelernt." Das "geistige Ferment" Schiller im Erzählwerk Dostoevskijs. In: Goes, G. (ed.), Dostojewskij und Europa. München, Berlin: Otto Sagner, 10–41.
- Segebrecht, W. 2005. Was Schillers Glocke geschlagen hat: vom Nachklang und Widerhall des meistparodierten Gedichts. München: Hanser.
- Simons, J. D. 1967. The Nature of Suffering in Schiller and Dostoevsky. In: *Comparative Literature* 19/2, 160–173.
- Simons, J. D. 1972. The Myth of Progress in Schiller and Dostoevsky. In: *Comparative Literature* 24/4, 328–337.
- Simons, J.D. 1966. Schiller's Influence on Dostoevsky. A thesis submitted in partial fulfillment of the Requirements for the degree of doctor of philosophy. Rice University.
- Smolenenkova, V. V. 2002. Puškinskaja reč Dostoevskogo: ritoriko-kritičeskij analiz. Resource document. <http://www.km.ru/referats/CBA2C6EFF5074253AD6E361EE8752FDA>; Accessed 5 February 2016.
- Sommerhage, C. 1992. Schillers Lyrik. Eine Apologie. In: *Weimarer Beiträge* 38/1, 19–30.
- Storz, G. 1968. Gesichtspunkte für die Betrachtung von Schillers Lyrik. In: *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 12, 259–274.
- Terehov, S. V. 1966. Šiller v ruskoj kritike 50–70-ch godov. In: Samarin, R.M./Turaev, S.V. (ed.), *Fridrich Šiller. Stat'i i materialy*. Moscow: Nauka, 124–156.
- Terras, V. 2002. *A Karamazov Companion. Commentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoevsky's novel*. Madison: The University of Wisconsin Press.

- Tscherepanova, N. 2004. Schillers Ästhetik im Schaffen von Michail und Fjodor Dostojewskij. In: Dostoevsky Studies, New Series 8, 113–121.
- Vetlovskaja, V. E. 2000. “Ideal Madonny” v “Brat’jach Karamazovyh”. In: Dostoevskij: Materialy i issledovanija. Vol. 15. Saint Petersburg: Nauka, 305–325.
- Vil’mont, N. N. 1984. Dostoevskij i Šiller. Zametki russkogo germanista. Moscow: Sovetskij pisatel’.
- Volgin, I. L. 1986. Poslednij god Dostoevskogo: Istoričeskie zapiski. Moscow: Sovetskij pisatel’.
- Zegers, A. 1963. Zametki o Dostoevskom i Šillere. In: Voprosy literatury 4, 118–138.

ERIK EGEBERG

Universitetet i Tromsø

На пороге мастерства:
От *Униженных и оскорбленных*
к *Преступлению и наказанию*

Нельзя не заметить, что в начале 60-х годов из более или менее заурядного – интересного, но вряд ли выдающегося – писателя «гоголевской школы» Федор Достоевский превратился в литературное светило первой величины. Если бы казнь на Семеновском плацу в 49-ом году была не показательной, а настоящей, глава о нем в истории русской литературы составляла бы лишь немного страниц (если не строк), заканчивающихся, можно себе представить, словами сожаления о преждевременной кончине писателя, подававшего в начале своей карьеры столь прекрасные надежды. Впрочем, и сама история литературы в таком случае была бы иной.

Этот «скачок» вверх по литературной лестнице особенно удивителен тем, что исходная и конечная ступени «скачка» разделяют целый ряд черт, относящихся особенно к композиции произведения, что позволяет уделять особое внимание романам «Униженные и оскорбленные» и «Преступление и наказание», упуская рассмотрение других, более мелких, сочинений, которые, правда, представляют яркие свидетельства об идейном развитии писателя в эти годы. Но пока речь идет о композиционном своеобразии.

Уже первые строки романов обнаруживают несомненное сходство: «Прошлого года, двадцать второго марта, вечером, со мной случилось престранное происшествие. Весь день я ходил по городу и искал себе квартиру» – так начинаются «Униженные и оскорбленные»¹, а «Преступление и наказание» открываются

¹ Ф. М. Достоевский: Полное собрание сочинений в 30 т., Л. 1972–1990. Т. 3. Стр. 169. – Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно (ПСС) с указанием тома (римскими цифрами) и страницы.

следующим абзацем: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.» (ПСС VI:5). Главное тут не сходство ситуаций – «молодой человек, покинув свое неудобное жилище, выходит на петербургскую улицу» – а сам прием по себе: *in medias res*. Дело в том, что именно этот прием оказывает неминуемое влияние на дальнейший ход повествования, ибо у любой истории есть своя предыстория, т. е. комплект происшествий и состояний, знание о которых нужно для правильного понимания происходящего. Самый простой (и естественный) способ передачи необходимых (или желаемых с точки зрения автора) сведений – это поместить предысторию перед историей, как это сделал Достоевский в своем предыдущем романе «Село Степанчиково и его обитатели». Почти так же поступает писатель и в «Униженных и оскорбленных», ибо повествователь как бы опоминается: «Но, впрочем, я начал мой рассказ, неизвестно почему, из середины. Коли уж всё записывать, то надо начинать сначала. Ну, и начнем сначала.» (ПСС III:178). И уже во второй главе романа следует рассказ о том, что было до престранного происшествия, начиная с воспоминания об успешной литературной работе год тому назад, после чего начинается собственная автобиография, в которой говорится больше о семье Ихменевых и ее сношениях с князем Валковским, чем о самом Иване Петровиче, который как бы не хочет выставлять себя слишком далеко вперед. Даже его фамилию читатель не узнает. Такая же скромность характерна и для его поведения в дальнейшем развитии событий, являясь таким образом не только личной чертой одного из персонажей произведения, но и важной предпосылкой своеобразной композиции «Униженных и оскорбленных».

Рассказ о времени, предшествовавшем посещению кондитерской Миллера, возобновляется с десятой главы: «Дней через пять после смерти Смита я переехал на его квартиру» (ПСС III:207). Значит, почти целых восемь глав ушло на передачу происшествий, относящихся к предыстории, но несмотря на обилие деталей в этих главах окажется впоследствии, что Иван Петрович далеко не все рассказал. Он не только построил свое первое сочинение, об успехе которого говорится в пятой главе, но строит и настоящее произведение, как роман, что подчеркивает уже очевидную близость повествователя ко своему создателю – самому Достоевскому. Дело в том, что повествование ведется ретроспективно, вследствие чего

читатель вправе исходить из того, что повествователь уже с первого слова должен знать все последующее и с особым умыслом расставляет передаваемые сведения. И многое передается не сразу, кое о чем читатель узнает только под самый конец – ради эффекта.

В следующем романе Достоевский поступает иначе, потому что в «Преступлении и наказании» предыстория не играет столь существенную роль, как в «Униженных и оскорбленных». Несмотря на ряд сходных черт, о которых здесь идет речь, рассматриваемые произведения принадлежат к двум совершенно разным романским типам. Если «Униженные и оскорбленные» в основном – роман о любви, то «Преступление и наказание» – детектив, но со своеобразным уклоном: «убийство как философский опыт».² Не надо, однако, забывать, что оба романа тематически гетерогенны, поскольку в обоих встречается тема другого произведения – любовь или преступление, но в роли не главной темы, а только побочной.

Любовь и преступление – темы глубоко различных типов не только в жизни, но и в литературе. Если любовь чаще всего является длительным процессом, требующим для своего развития немало времени, то преступление обычно представляет собой моментальное действие, поскольку, прежде чем совершиться, оно расценивается еще не как преступление, а только как умысел (за исключением тех редких случаев, когда и умысел карается законом). С другой стороны, раз акт совершен, преступление уже налицо. Это обстоятельство имеет особенный вес относительно «Преступления и наказания», где происшествием, определяющим весь ход действий произведения, является преступление самого насильственного и безвозвратного рода – убийство. Поэтому те параллели, которые имеются между этими двумя романами, как будто затеняются исключительной ролью убийства в «Преступлении и наказании», которой нет соответствия в «Униженных и оскорбленных». Правда, поступки князя Валковского тоже безусловно можно назвать «преступными», но только с нравственной точки зрения, потому что князь умело избегает явных нарушений закона. К тому же его «преступное» поведение уходит корнями в предысторию романа, в которой оно и дало свои первые горькие плоды, а преступление Родиона Раскольникова совершается в рамках самой истории, являясь ее отсчетным пунктом.

² A. D. Nuttall: Dostoevsky's Crime and Punishment. Murder as a Philosophic Experiment. [Brighton] 1978.

Таким образом, бесспорно имеются явные различия между первыми двумя послесибирскими романами Достоевского, чем и объясняется столь же глубокое расхождение в оценке того и другого произведения. Если роман «Униженные и оскорбленные» оказывается «ниже эстетических требований» (мнение Добролюбова,³ повторяющееся в бесчисленных работах о Достоевском), то «Преступление и наказание» является «в композиционном отношении лучшим из произведений Достоевского.»⁴

Главный фактор в превращении Достоевского за эти годы – переход от любовного к уголовному сюжету, разом освобождающий писателя от той слезливой сентиментальности, которая отмечается всеми критиками «Униженных и оскорбленных». Вдобавок, тот же переход предоставляет ему возможность устранить сюжетно пороженных (хотя и благородных) характеров типа Ивана Васильевича и ему подобных, в особенности когда преступник (а не только его преступление) делается центром произведения.

Этими изменениями сюжета объясняется и совершенно новая трактовка предыстории. В «Униженных и оскорбленных» в ней речь идет большей частью не о повествователе, а о семействе Ихменевых, судьба которого впоследствии составит важную часть событийной линии романа. Подобной расстановки «фактов» нет в новом романе, в котором автор волен выбрать более элегантный метод – не прервать уже начатой цепи событий передачей происшествий прошлых дней, а вкрапливать такие данные в текущий текст в тех местах, где их релевантность сразу становится очевидной, тем самым делая их частями настоящей истории. Многие подробности в «Униженных и оскорбленных» говорят о том, что Достоевский по возвращении в Петербург после каторги и ссылки возобновляет свой интерес к темам и мотивам молодости, хотя не без доли горькой иронии. В «Преступлении и наказании» такой взгляд назад в прошлое уже менее заметен, но тем не менее и здесь читатель встречает приемы, примененные писателем в ранний период его литературной деятельности, но в разработанном и утонченном виде.

Хороший пример мы находим еще в третьей главе первой части, когда Раскольников получает письмо от матери. Правда, в этом письме не содержится ничего из древних времен, из детства и

³ Ф. М. Достоевский в русской критике. Сборник статей. М. 1956. Стр. 55.

⁴ Л. П. Гроссман: Достоевский. М. 1962. (Жизнь замечательных людей. Вып. 24(357).) Стр. 346.

отрочества Родиона Романовича, но все передаваемое все-таки происходило в период, предшествующий вечеру «в начале июля». Далее, относятся новости в этом письме в первую очередь не прямо к нему, а к его сестре Дуне, но ее брат приходит в сильное волнение от прочитанного. Дело в том, что в этом длинном письме сообщаются не только голые факты, но и волей-неволей непростые чувства матери, старающейся выдавать худые новости за хорошие, но в то же время боящейся, что сын ей не поверит. И сын не верит; он почти с первых слов понимает истинный смысл передаваемых событий, и будь в этом месте романа перед нами не письмо, а личная встреча матери с сыном, он бы сразу прервал ее рассказ, угадав подоплеку. Значит, письмо здесь не просто способ передачи сведений, но и удобный случай, позволяющий Достоевскому давать яркий пример одной составной части того своеобразного явления, которое Михаил Бахтин назвал многоголосостью, т. е. соединением двух (или больше) голосов в одном. Ведь вероятная реакция сына предчувствуется боязливой Пульхерией Александровной, что придает ее словам дополнительную окраску.

Если мы сопоставляем сообщения, включенные в пространное письмо матери с той передачей данных, которая потом встречается через несколько страниц, сразу бросается в глаза четкая разница: «Замечательно, что Раскольников, быв в университете, почти не имел товарищей, всех чуждался, ни к кому не ходил и у себя принимал тяжело. Впрочем, и от него скоро все отвернулись. Ни в общих сходках, ни в разговорах, ни в забавах, ни в чем он как-то не принимал участия. Занимался он усиленно, не жалея себя, и за это его уважали, но никто не любил. Был он очень беден и как-то надменно горд и несообщителен; как будто что-то таил про себя. Иным товарищам его казалось, что он смотрит на них на всех, как на детей, свысока, как будто он всех их опередил и развитием, и знанием, и убеждениями, и что на их убеждения и интересы он смотрит как на что-то низшее» (ПСС VI:43). Потом внимание рассказчика перемещается на Разумихина, упоминанием о котором и мотивированы строки об университетской жизни Раскольникова.

В этих строках передаются только «протоколно» факты, которым читатель безоговорочно обязан поверить. Здесь не слова озабоченной матери любимому сыну, а безличное сообщение анонимного рассказчика, лишенное всякого эмоционального заряда. В этом отношении слова о прошлом Раскольникова-студента мало отличаются от трезвого реферата предыстории в «Униженных и

осорбленных», но в том романе встречается и язык иного типа, тоном более близкий письму матери Раскольниковова, а именно речь Ихменева-отца, когда разговор грозит коснуться его дочери. И здесь нужно уметь читать «между строк», что, впрочем, не так уж трудно, поскольку положение дел достаточно ясно. В «Преступлении и наказании», однако, ситуация иная, сомнения и недоразумения легко могут возникнуть, потому что члены семейства Раскольниковых живут не вместе и без постоянной связи. Правда, впоследствии они все – и не только они – собираются в Петербурге. У читателя невольно создается впечатление, что писатель в начале романа помещает мать и сына в таких отдаленных друг от друга местах с тем, чтобы мать получила повод для написания и отправления длинного, полного двусмысленностей и недосказанностей письма, играющего столь важную роль в последующем ходе действий. Умение Достоевского пользоваться разными видами человеческого общения удивительно возросло за годы после написания «Униженных и оскорбленных», не говоря уже о «Бедных людях», где текст состоит исключительно из писем (с приложением) и многое и здесь приходится читать «между строк» – но где нет ни такой напряженности и разветвленности личных связей, ни такой мотивировки, что в «Преступлении и наказании».

В отношении самой композиции эти два романа обнаруживают не только важные несовпадающие явления, обусловленные различиями в тематике, но и – на более отвлеченном уровне – поразительное сходство. Дело в том, что оба произведения построены на постепенном сплетении двух событийных линий, чье начало находится в разных местах, но чье соединение завершает само действие и приводит разрешение конфликта. И не только разрешает его, но делает это тем же способом.

В «Униженных и оскорбленных» первая линия событий связана с семейством Ихменевых, а вторая со старым Смитом и маленькой Нелли, тогда как в «Преступлении и наказании» первая относится к убийству процентщицы, а вторая к семейству Мармеладовых. В обоих произведениях первый контакт между линиями устанавливается тем, что «герой» заходит в закусочную – в кондитерскую (Иван Петрович) или распивочную (Раскольников), где встречается с представителем второй линии, но пока не с главным лицом этой линии, т. е. с тем человеком, который потом будет решающим образом содействовать устранению конфликта.

В «Униженных и оскорбленных» намечается несколько конфликтов – юридических, нравственных, денежных, но главный конфликт разыгрывается в душе Николая Ихменева, где отцовская любовь борется с уязвленной гордостью. Значит, перед читателем традиционный конфликт, хорошо известный из многих тривиальных романов, которые чаще всего кончаются тем, что любящие преодолевают все преграды и торжествует общее счастье. Но от этой последней ступени тривиальности Достоевский воздерживается.

В новом романе дела обстоят иначе. Правда, и здесь не только один конфликт, но в центре внимания находится душа Раскольникова. Там идет ожесточенная борьба противоположных сил, но самый ход событий показывает, что как борющиеся силы, так и то поле, на котором они сталкиваются, не того же разряда, что в «Униженных и оскорбленных». Во-первых, Ихменев-отец ничем не рискует, отдаваясь своим истинным чувствам прощения и любви, тогда как убийца Родион Раскольников, если не вынесет душевных последствий своего преступления, может попасть на эшафот. А во-вторых, душа у Раскольникова более сложной конструкции, чем у старого Ихменева с его твердыми нравственными убеждениями. Поэтому конфликт старика быстро решается, как только найден правильный способ. Душа же Раскольникова как бы раздвоена на два несинхронизированных пласта, вследствие чего окончательное, полное решение достигается лишь в эпилоге, когда сознание (интеллект) мирится с подсознанием. Но тогда поворотный пункт душевной борьбы уже позади.

Несмотря на существенные различия, вытекающие из душевного склада и положения того и другого, нельзя не заметить поразительного сходства в одном решающем пункте, а именно в том, что устранение конфликта в обоих случаях следует после чтения *рассказа*. Рассказ не один и тот же в этих двух романах, потому что он и здесь, и там приспособлен к тому конфликту, который должен решиться. Но в обоих случаях рассказ читается молодой женщиной (девочкой, девушкой) мужчине, и в обоих случаях чтение связано со страданием, даже с жертвоприношением.

В эпилоге «Униженных и оскорбленных» Нелли подробно рассказывает свою историю по просьбе Ивана Петровича, несмотря на то, что тот – как и сама Нелли – понимает, что это может оказаться роковым для тяжело больной девочки: «Нелли! Спаси Наташу! Хочешь ли ехать? – Да, – отвечала она, тяжело переводя дух и каким-то странным взглядом, пристально и долго, посмотрев на меня; что-

то похожее на укор было в этом взгляде, и я почувствовал это в моем сердце. Но я не мог оставить мою мысль» (ПСС III:407). Рассказом Нелли решается борьба чувств в душе Николая Сергеевича, и как бы вдобавок разрешается и другая проблема – вопрос о том, откуда взялась загадочная Нелли.

В «Преступлении и наказании» дела обстоят несколько иначе. Молодая женщина – Соня Мармеладова – читает мужчине – Родиону Раскольникову – рассказ не из своей собственной жизни, которая отнюдь не радужная, но и не загадочная, а рассказ из Библии – 11-ю главу Евангелия от Иоанна, в которой повествуется о воскрешении Лазаря. Это рассказ другого типа, в отличие от воспоминаний Нелли не имеющий очевидной, прямой связи с ходом событий данного произведения, поскольку он взят из книги, в которой речь идет о происшествиях давних времен. «Цитаты» в текстах Достоевского не новость, первые примеры встречаются в «Бедных людях», где говорится о «Повестях Белкина» и где – что еще важнее – содержание «Шинели» воспринимается как относящееся непосредственно к Макару Деушкину, так что бедный чиновник обижается. Эффект цитаты из Евангелия в «Преступлении и наказании» принципиально того же типа, ибо чтение о Лазаре должно каким-то образом, хоть бы опосредованно, повлиять на положение Раскольникова. Но рассказ из Евангелия принадлежит не к повседневной жизни, а к сакральной сфере, что придает ему особую значимость. А с другой стороны, связь истории Лазаря с положением Раскольникова (его многослойной душой) не пряма и не однозначна, и поэтому-то требуется время для ее выявления.

Чтение о Лазаре – ключевое событие в романе, оно обсуждается во всех работах о «Преступлении и наказании». Но и явление, сопутствующее чтению, также заслуживает внимания – а именно, настойчивая просьба о чтении в сочетании с мучительными вопросами и утверждениями: «– Катерина Ивановна в чахотке, в злой; она скоро умрет, сказал Раскольников, помолчав и не ответив на вопрос. – Ох, нет, нет, нет! – И Соня бессознательным жестом схватила его за обе руки, как бы упрасывая, чтобы нет. – Да ведь это ж лучше, коль умрет. – Нет, не лучше, не лучше, совсем не лучше! – испуганно и безотчетно повторяла она» (ПСС VI:245) – и так далее. Разговор здесь напоминает «Записки из подполья», но самая обстановка – мучение и просьба о чтении – та же, что в «Униженных и оскорбленных», хоть и в очень усиленной форме. Но одно отличие, имеющее значение с точки зрения композиции, все-таки отмечается:

если страдания, причиняемые больной Нелли, имеют определенную, ясную цель, подобного обоснования в «Преступлении и наказании» нет; чтение из Евангелия без тягостных, даже дерзких вопросов Раскольников вполне мыслимо. Но без мучительных слов Раскольников не был бы самим собою, и вместо того, чтобы искать причину его странного поведения в композиции, следует толковать его как признак взволнованной души. Этот сдвиг – от цепи событий к углубленной психологии – характерен для Достоевского в эти годы.

Таким образом, совсем неудивительно, что в литературе о писателе говорится гораздо больше о «героях», чем о ходе происшествий. Создается даже четкое впечатление, что происшествия строятся и распределяются с тем, чтобы заставить «героя» обнаружить свою сущность, показать «человека в человеке». Но достижение этой цели оплачивается высокой ценой – неожиданными встречами и столкновениями, случайным подслушиванием, невероятной, непрекращающейся беготней по Петербургу и т. д. – уже Добролюбов отмечает, что Иван Петрович «на побегушках» у Алеши Валковского.⁵

В «Униженных и оскорбленных» есть по крайней мере одна фигура, достойная особого внимания потому, что его тип узнаваем не только в «Преступлении и наказании», но и в последующих «великих» романах – Валковский старший, князь Петр Александрович. Фигура эта не была правильно понята и оценена современной Достоевскому критикой – за исключением Евгении Тур, для которой князь – «самый выпуклый, самый цельный, самый верный жизни и действительности характер».⁶ Владимир Туниманов отмечает, что «Валковский – интриган, «материалист» и развратник – примыкает к огромной когорте отрицательных героев мировой литературы»⁷, притом приводя длинный список примеров, к которому можно прибавить фигуру из русской литературы – доктора Сегелиеля из «Русских ночей» Владимира Одоевского. С ним Валковский разделяет не только изысканный разврат, беспощадную мстительность и неудержимый эгоизм, но и нечто сверхъестественное, придающее им неуязвимость, так что у читателя невольно возникает мысль, что князь Валковский, это, скорее всего, «князь мира сего» – он «пахнет серой»⁸: «Я на всё согласен, было бы мне хорошо, и нас

⁵ Ф. М. Достоевский в русской критике, стр. 45.

⁶ В. А. Туниманов: Творчество Достоевского 1854 – 1862. Л. 1980. Стр. 177.

⁷ Там же.

⁸ Julius Meier-Graefe: Dostojewski der Dichter. Berlin 1926. Стр. 123.

таких легион,⁹ и нам действительно хорошо. Всё на свете может погибнуть, одни мы никогда не погибнем. Мы существуем с тех пор, как мир существует. Весь мир может куда-нибудь провалиться, но мы всплывем наверх. Кстати: посмотрите хоть уж на одно то, как живучи такие люди, как мы. Ведь мы примерно, феноменально живучи; поражало вас это когда-нибудь? Значит, сама природа нам покровительствует, хе-хе-хе!» (ПСС III:366) – вот какими словами аттестует себя Валковский в ресторане, где ужинает с Иваном Петровичем.

Сходная сцена встречается в «Преступлении и наказании», когда Свидригайлов беседует с Раскольниковым в трактире и, подобно Валковскому, «раскрывается» перед своим собеседником. Но о простом повторении речи не может быть, потому что обстановка в «Преступлении и наказании» совершенно иная, чем в предыдущем романе: перед Свидригайловым сидит уже не благородный юноша Иван Петрович, а молодой убийца Родион Романович, хотя оба в глазах пригласившего их старшего гостя заведения предстают «шиллерами». Но не только молодые люди разны. И Валковский и Свидригайлов обнаруживают, несмотря на бесспорную принадлежность к одному и тому же типу, немаловажные различия. О Валковском Туниманов говорит, что он «новый тип с неисчерпаемыми возможностями, которые Достоевский гениально реализовал впоследствии».¹⁰ О соотношении же этих двух фигур тот же исследователь говорит: «Князь Валковский – резко очерченный хищный тип; Свидригайлов – яркая индивидуальность, личность. Сходство отдельных черт еще резче оттеняет различие. Свидригайлов, как и князь, боится смерти. Но князь эту проблему решил просто, практично, раз и навсегда. [...] Самоубийство – естественный и логичный конец жизни Свидригайлова. И столь же логично со стороны князя Валковского было бы отнести к его самоубийству презрительно, как к дурацкой выходке.»¹¹ Разница же между этими двумя разновидностями одного и того же типа, может быть, менее резка, чем думается, если принять во внимание, что с фигуры Свидригайлова сняты те намеки на «бесовство» (не только метафорического типа!), которое обеспечило князю неуязвимость, по крайней мере пока перед ним опять не появится *скука*. Тот путь,

⁹ Ср. Мк. 5, 9: «И он [бес] сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много.»

¹⁰ Туниманов, указ. соч., стр. 190.

¹¹ Туниманов, указ. соч. стр. 188.

который выбрал себе князь, и труден, и узок – только шаг в сторону, и заблудившегося ждет «синильная кислота» – самоубийство. Свидригайлов, вступив на тот же путь, что Валковский, не выдерживает, отклоняется от узкой дороги разврата: отпускает Дуню, заботится о детях Мармеладовых – и стреляется.¹² Таким образом настоящее Свидригайлова показывает возможное будущее Валковского.

Дмитрий Мережковский в свое время утверждал, что «истинный Достоевский, тот нестрашный испытатель божеских и сатанинских глубин, каким мы его знаем, начался с «Преступления и наказания». Все, что раньше создавал он, «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», принадлежит как бы совсем другому писателю.»¹³ Такой взгляд на положение вещей давно устарел; мы знаем теперь, что многими нитями связан «истинный Достоевский» с автором более ранних творений. Истинный шедевр «Преступление и наказание» на самом деле в отношении композиции и нескольких ситуаций не так далек от «Униженных и оскорбленных». С другой стороны, введением новой тематики, требующей новых фигур, был создан качественно иной романный тип. Но и тут, как показывает сопоставление Валковского и Свидригайлова, Достоевский кое-что перенимает у старого сочинения для дальнейшего развития и обработки в новом романе.

Остается один пункт, показывающий как совпадение, так и контраст – двучленное название романов. В том и другом произведении оно состоит из имен, существительных или прилагательных (причастий), построенных по одному образцу и соединенных союзом «и». Под этой общей схемой, однако, скрывается глубокое различие: если сочетание «униженные и оскорбленные», соединяя два почти однозначных слов, означает пассивную *ситуацию*, то слова «преступление и наказание» означают *действия*, а именно те два противостоящих друг другу действия, которые вместе составляют суть романа: убийство, когда Раскольников переступает через границу дозволенного, и чтение

¹² Такое объяснение кончины Свидригайлова не совпадает с решением, предлагаемым Леонидом Гроссманом: «Но всего интереснее здесь попытка Достоевского преобразить этого закоренелого злодея сильным чувством и показать его способным на отречение и альтруизм во имя впервые овладевшей им вспорочающей любви.» См.: Л. П. Гроссман, указ. соч., стр. 352.

¹³ Д. С. Мережковский: Л. Толстой и Достоевский. М. 2000. (Литературные памятники.) Стр. 290.

Евангелия, когда Соня наставляет убийцу на истинный путь.¹⁴ (Тут, однако, нужно иметь в виду не только то значение слова «наказание», которое преобладает в современном русском языке, но и его этимологию и значение в церковнославянском – «наставление, учение», которое также встречается в более ранние периоды русского языка.¹⁵ О наказании в смысле «кара» вообще мало говорится в романе.)

Сопоставление этих двух коротких словосочетаний как бы сгустком показывает развитие Достоевского-романиста в 60-е годы.

¹⁴ Для перевода на немецкий язык Дитрих Вёрен (Dietrich Wörn) предлагает название "Übertretung und Zurechtweisung". См.: F. M. Dostojewski. Dichter, Denker, Visionär. Tübingen 1998. Стр. 45.

¹⁵ См., напр.: Г. Дьяченко: Полный церковнославянский словарь. М. 1993; Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 10. М. 1983.

ALEKSANDRA TOICHKINA

Sankt-Peterburg

Сюжет «Двойника» Достоевского в исследованиях В. В. Виноградова и Д.И. Чижевского

Проблемы интерпретации повести Ф. М. Достоевского «Двойник» на протяжении без малого двух веков ее изучения во многом были связаны с трудностями в определении сюжета произведения. Оговорюсь сразу, что под сюжетом (само слово в переводе с французского обозначает «предмет») я понимаю «развитие действия как предмет изображения писателя». Составляющими сюжета являются события, ситуации, коллизии (конфликты). В повествовательных произведениях основное действие мы воспринимаем опосредованно сквозь призму слова рассказчика. Сюжет непосредственно связан с идейным содержанием произведения. Анализируя основное действие (событие), изображаемое писателем, мы приходим к ответу на вопрос, что хотел автор сказать нам своим художественным целым. Исследование сюжетной функции элементов поэтики произведения помогает нам выработать пути целостного анализа текста. В отличие от сюжета фабула – это порядок событий, способ, мотивировка повествования о всем происходящем в мире героя, передаваемое словом рассказчика. Сюжет относится к самому глубокому предметному уровню формы литературного произведения, а фабула к более внешнему, композиционному ее уровню¹.

В истории изучения «Двойника» мы сталкиваемся с разными интерпретациями сюжета. Приведу противоположные точки зрения, которые помогут нам ярче высветить проблему. Так современники видели в «Двойнике» сюжет «сумасшествия для сумасшествия». Приведу известную оценку Аполлона Григорьева: «“Двойник”, по грешному разумению нашему, сочинение патологическое, терапевтическое, но нисколько не литературное: это история сумасшествия,

¹ Сошлюсь на статью Г.Н.Поспелова в Краткой Литературной Энциклопедии: Т.7.М., 1972.Ст.306–309.

разанализированного, правда, до крайности, но тем не менее отвратительного, как труп»². Белинский неоднозначно оценивал повесть. Касательно же сумасшествия он писал следующее: «фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находиться в заведовании врачей, а не поэтов»³. В.Н.Майков видел в сюжете сумасшествия Голядкина «анатомию души, гибнущей от сознания разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе»⁴.

На современном этапе Алена Быстрова в своей книге «Поэтологическая парадигма романной прозы Ф.Достоевского в аспекте теоретических идей Д.Чижевского» в связи с «Двойником» приходит к выводу о том, что Голядкин вообще не сходит с ума «так как четко осознает ситуацию»⁵. Проблематика повести сводится с ее точки зрения к возможности замещения и заместимости человека в чиновничьем аппарате Российской империи, против которого бунтует герой (с В.В.Виноградовым и с Д.И.Чижевским А.Быстрова не соглашается). Эта интерпретация так или иначе восходит к работе Ф.И.Евнина «Об одной историко-литературной легенде (повесть Достоевского “Двойник”）」⁶, который в середине 60-х годов пересмотрел основной конфликт произведения. Он вынес его за пределы личности героя, обесценив религиозную, этическую суть коллизии повести. Конфликт в интерпретации Евнина стал чисто социальным, проблема Голядкина – чисто гуманистической историей гибели маленького человека под давлением злого социума.

К статье Евнина генетически восходят и современные проблемы интерпретации статуса и роли Голядкина-младшего, на сегодняшний день присутствующие в работах о «Двойнике» (сошлюсь на работы В.Н.Захарова и Н.Г.Михновец). Ответ на вопрос о сюжетной функции двойника героя можно дать только при последовательном анализе основного сюжета произведения.

В связи с этими проблемами в интерпретации сюжета повести важным представляется вернуться к двум классическим в истории

² Григорьев А.А. Петербургский сборник // Финский Вестник.1846. №9. Отд.5, с.30.

³ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т.10.М., 1957.С.40–41.

⁴ Майков В.Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Майков В. Н. Литературная критика: Статьи. Рецензии. Л., 1985.С.188–182.

⁵ Быстрова О. Поетикальна парадигма романної прози Ф.Достоевського в аспекті теоретичних ідей Д.Чижевського. Тернопіль-Дрогобич, 2010. С.91.

⁶ Русская Литература.1965. №3. С.3–26.

изучения «Двойника» работам: статье В.В.Виноградова «Стиль петербургской поэмы “Двойник” (Опыт лингвистического анализа)»⁷ и статье Д.И.Чижевского «К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике)»⁸.

Я останавлиюсь более подробно на втором варианте статьи Виноградова с несколько измененным названием: «К морфологии натурального стиля. Опыт лингвистического анализа Петербургской поэмы “Двойник”». Этот вариант вошел в известную его книгу «Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский» (1929). Книга создавалась в течении 20-х годов, в контексте разработки ученым его теории поэтической речи.⁹ Сам ученый формулировал свою задачу в книге следующим образом: вскрыть, «какие внутренние противоречия были заложены в натуралистическом стиле и как они преодолевались в поэтике Достоевского». Свой анализ «Двойника» Виноградов выстраивает, решая проблему «сюжет и стиль»¹⁰. Фактически он рассматривает в работе, как сюжет преломляется в стиле произведения. Именно поэтому первая глава статьи посвящена вопросу о генезисе сюжета сумасшествия маленького чиновника из-за амбиции. Виноградов приводит точки зрения современников и останавливается на формулировке «сумасшествия для сумасшествия»: «Достоевский в “Двойнике” сделал сумасшествие Голядкина натуралистической темой. <...> На новый стилистический и композиционный фон был опрокинут старый романтический мотив, и возникла новая сюжетная форма»¹¹. Дальнейший его анализ языка «Двойника» замечательно демонстрирует, как сюжет сумасшествия воплощается в ткани произведения. Таким образом, для Виноградова сюжет оказывается основной стороной формы (а именно стиля)

⁷ Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы под ред. А.С.Долинина. Петербург, «Мысль». С.211–254.

⁸ О Достоевском: Сб.ст. под ред. А.Л.Бема. Прага, 1929.С.9–38.

⁹ Сошлюсь на следующие работы: Муратов А.Б. Изучение языка художественной литературы как методологическая проблема (О трудах В.В.Виноградова 1920-х годов). Санкт-Петербург, 1999.; Чудаков А.П. В.В.Виноградов и теория художественной речи первой трети 20 века // Виноградов В.В.О языке художественной прозы. М., 1980.С.285–315.

¹⁰ Целиком этой проблеме посвящена книга В.В.Виноградова «Сюжет и стиль» (М., 1963), в которой тема Достоевского возникает по необходимости.

¹¹ Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. 1929.С.212–213.Далее после цитаты указываю в скобках страницы по этому изданию.

произведения в ее соответствии содержанию. И именно в преломлении в стиле конкретного литературного произведения традиционная сюжетная схема обретает, по мысли ученого, свою исключительную неповторимость. Работа хорошо известна и доступна – нет нужды ее подробно пересказывать. Обозначу только принципиальные для темы исследования положения.

«Анатомо-морфологическое» описание Виноградов начинает со стилистического анализа, а потом переходит к композиционной схеме. Очень значим в его статье сюжет отношений рассказчика и героя. Виноградов отдельно рассматривает слово рассказчика и слово героя, фиксируя их сближение. Анализируя преобладающие в речи повествователя моторные образы и основной стилистический его прием – регистрацию движений, независимо от их повторяемости, Виноградов делает акцент на «отсутствии точного обозначения цели, причин и содержания передаваемого действия или состояния» (234). «Тягучесть речевого темпа образует резкий контраст с судорожной динамикой изображаемых действий» (238). Контрастно сочетаются и два слоя повествовательного стиля – высокий и низкий (234). «Лик рассказчика выступает, в результате, в своих экспрессивных формах, как маска “мучителя”, который “гримасничает” и “хохочет”» (251). Рассматривая соотношение слова повествователя и героя (Голядкина) Виноградов обозначает моменты сближения, пародирования, иронической стилизации. Анализ текста приводит ученого к выводу, что «“петербургская поэма”, по крайней мере, во многих частях выливается в форму рассказа о Голядкине его “двойника”, т.е. “человека с его языком и понятиями”. В применении этого новаторского приема по отношению к конструкции “образ автора” (по мысли Виноградова) и крылась причина неуспеха “Двойника”» (267).

Речевая стратегия героя – «одна из разновидностей стилизованной речи “бедного человека”» (267). Виноградов прослеживает явления амплификаций и фигур умолчания, тавтологии «подчеркнуто-патологического характера» (272), «буквальные повторения целых предложений с различными интонациями, по большей части расположенных тавтологическими парами или тройками» (272) – «все эти стилистические приемы напоминают об аналогичных явлениях в повествовательном сказе» (273). «Резкое отличие в строении речей Голядкина от повествовательного сказа: это – многочисленные приемы повторений или ступенчатого усиления предложений с повышением восклицательной и вопросительной интонаций или перебоем их» (273-274). Виноградов отмечает, что «*речь Голядкина,*

соотнесенная с образом ее “субъекта”, – явно “патологична”. Вследствие этого функции всех приемов ее построения, общих со “сказом” решительно меняются. Обнаженные формы комической издевки сказа в речах Голядкина выступают, как прием художественной имитации расстройств речевой функции у персонажа, литературная история которого завершается психиатрической больницей» (275). «Голядкинская “звуко-речь” – аккомпанемент движений марионетки» (279).

Анализ стилистических приемов дает, по мысли Виноградова, ключ к архитектонике «Двойника» (280). И дальше он рассматривает фабульные события в соответствии с хронологическим развертыванием сюжета 4-х дней приключений господина Голядкина. В контексте сюжета сумасшествия проясняется сюжетная функция Крестьяна Ивановича, в частности, его появление в первой части: «он не только держит узел завязки, но и в эпилоге разрешает новеллу. Вполне понятен этот кажущийся обрыв прямой линии движения, направляемых к участию в “торжестве” Клары Олсуфьевны: в сцене с доктором явственно проступает фабульный узор, по которому рисуются действия психически больного Голядкина, – это борьба с “злыми врагами”, которые его “погубить поклялись” и подыскивают с этой целью “самозванца”» (282). Любовная интрига в этой сюжетной схеме «имеет значение лишь мотивации вражды к Голядкину его врагов» (282). «Во время “бегства” Голядкина от врагов в рамке пейзажа, совпадающего с основным действием, происходит появление “самозванца”, “подготовленного” врагами» (284). «Узнавание “двойника” осуществляется в форме ступенчато-построенного нарастания признаков ужасного сходства при ряде встреч. Так контрастно ночью первого дня реализована была мысль, пришедшая еще в начале дня в голову самому Голядкину: “не я, а кто-то другой, разительно схожий со мною”» (284). Виноградов выводит генезис художественной темы двойников из гофмановской традиции. «Взаимоотношение двух Голядкиных – старшего и младшего – рисуются с обычными приемами фантастического характера, причудливо сплетающей фантастику трагических признаков с комическими сценками обыденной пошлости» (284). Ученый отмечает, что «выступление “двойника” на сцену всегда сопровождается отрицанием иллюзорности его появления» (286), но не объясняет, зачем Достоевский использует прием художественной объективации образа двойника. Скупко обозначает он и сюжетную функцию Каролины Ивановны. По Виноградову, «скаредная немка» лишь «прислужница

врагов» (287). Неясной остается и сюжетная функция кошмарного сна Голядкина, выдвинутого в зачин четвертого дня борьбы героя с врагами. Виноградов наглядно демонстрирует кольцевую композицию «петербургской поэмы»: «зачин» происходит у Измайловского моста в доме Олсуфия Ивановича, и развязка там же. В развязке исследователь видит пародию на развязки сентиментальной любовной новеллы, которая обычно разрешалась неудачным похищением возлюбленной и ее заточением: «Но, как и следует ожидать, похищение в “Двойнике” разрешается не заточением невесты в монастырь, а заключением Голядкина на “казенный квартир, с дровами, с лихт и прислугой”» (289).

В работе Виноградова тщательно прослеживается, как сюжет сумасшествия воплощается в стиле произведения, что приводит к образу неустойчивой реальности картины мира: «При изображении всех этих перипетий “борьбы” реальные соотношения вещей совершенно растворяются в бредовых видениях Голядкина» (288). Это создает трудности при интерпретации даже фабульных событий в повести, ибо далеко не всегда понятно, что «было в реальности» (по выражению В.Д.Рака, «была ли Клара Олсуфьевна»). Этот тезис любопытно просматривается в истории изучения «Двойника».

Тем не менее, вопрос о смысле сюжета сумасшествия в «Двойнике» остается. Требуют ответа вопросы, как соотносится сюжет сумасшествия с обозначенной задачей Достоевского «разгадать тайну человека» и «светлой идеей» его автора (напомню известную позднейшую запись Достоевского: «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно <...> если б я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46-м году этой формы я не нашел и повести не осилил» – 26, 65)¹². Вряд ли в сюжете «сумасшествия для сумасшествия» могла быть заложена «светлая идея». Вызывает вопросы и другая запись, в которой писатель указывал на то, что Голядкин – «мой главнейший подпольный тип» (21, 264). Как «светлая идея» соотносится с «подпольным типом»? Ответы на эти вопросы дает статья Д.И.Чижевского.

¹² Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990. После цитаты в скобках указываю том и страницу.

Работа Д.И.Чижевского «К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике)» была опубликована в известном сборнике А.Л.Бема «О Достоевском» в Праге в 1929 году¹³.

Доклад о «Двойнике» Достоевского Чижевский сделал на Семинарии Бема в 1927 году. Статья писалась в контексте философских исследований ученого, в частности, в контексте так и не завершенной им книги «О формализме в этике».¹⁴ Работа Чижевского занимает особое место как в ряду его философских и достоевсковедческих исследований, так и собственно в истории изучения повести Достоевского. В истории достоевсковедения именно эта статья положила начало философской линии в интерпретации «Двойника». В судьбе Д.Чижевского эта работа связана с поворотным пунктом в его научной биографии: в это время в его исследованиях намечается поворот от чисто философских исследований к созданию его масштабной историософии культуры – его «истории духа».

Существует два варианта текста статьи Чижевского «К проблеме двойника»: на русском (1929) и немецком (1931) языках. Немецкоязычный вариант вышел в составе сборника «Dostojevskij Studien. Gesammelt und herausgegeben von D. Čiževskij» (Reichenberg 1931. S.19–50). Он в значительной степени отличается от известного у нас русскоязычного текста. Если в варианте 1929 года подзаголовок был: «Из книги о формализме в этике», то в варианте 1931 – «Попытка философской интерпретации». Немецкоязычная версия значительно расширена за счет цитат из текстов Достоевского. Кроме того,

¹³ См. об этом: Магидова М. 1) Пражские сборники «О Достоевском» // О Достоевском. Сборник статей под редакцией А.Л.Бема. Прага, 1929/1933/1936. М., Русский путь. 2007. С.9–47.; 2) Д.И.Чижевский – участник пражского Семинария по изучению Достоевского // Dmytro Čiževskij, osobnost a dílo. Praha, 2004.S.149–162.

¹⁴ Были опубликованы и другие части этого сочинения: Чижевский Д.И. 1) Проблема формальной этики // Философское общество в Праге, 1927–1928. Прага, 1928.С.9–11; 2) Представитель, знак, понятие, символ: (Из книги о формальной этике) // Философское общество в Праге, 1927–1928. Прага, 1928.С.20–24; 3) О формализме в этике // Труды Русского народного университета в Праге. Прага, 1928. Т.1. С.195–209. См. также исследование незавершенной книги Чижевского «О формализме в этике»: Янцен В. Неизвестный Чижевский. СПб., 2008. С.69–78. Проблема двойничества посвящена также статья Чижевского: Goljadkin – Stavrogin bei Dostoevskij // Zeitschrift für slavische Philologie. Band VII. Leipzig, 1930.S.358–362. Эта же тема затронута Д.Ч. в его первой большой опубликованной работе о Достоевском «Шиллер и “Братья Карамазовы”» (1929).

изменена структура исследования: в русском тексте 5 основных разделов и два заключительных; в немецком материал перераспределен и уложен в 8 разделов. Объем статей в обоих случаях 30 и 31 страницы, но шрифт и печать различны, что и сказалось на формальном сходстве объема. По количеству же знаков немецкий вариант значительно превышает русский. В немецком тексте много вставок и дополнений. Фактически, русский текст соотносится с немецким, как конспект с основным текстом. И в рамках данного исследования я буду опираться на немецкий вариант работы Чижевского (в переводе М.Кармановой). Остановлюсь на важных для моей статьи тезисах работы Чижевского. Собственно «Двойнику» посвящены первые два раздела статьи. Далее Чижевский рассматривает проблему двойника в «Подростке», «Бесах», «Братьях Карамазовых». Последние разделы посвящены философским интерпретациям идеи двойничества.

В первой части – экспозиции – рассматривается история идеи двойника в творчестве Достоевского с 1845 года (периода создания повести) и до высказываний в «Дневнике писателя» 1877 года: «идея... была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда в литературе ничего не проводил». В завершение этой части Чижевский пишет: «Эта идея, “серьезнее” которой Достоевский, по его собственным словам, “никогда ничего в литературе не проводил”, идея, ради которой он хотел бы “вызвать всех на бой”, не была им забыта – она звучит в его творчестве вновь и вновь. Более того – эта идея актуальна и для современной нам философии. – И в идейном содержании творчества Достоевского она действительно является наиболее центральной, она раскрывает подходы к глубочайшим слоям его религиозно-этических взглядов».¹⁵(20–21) И далее Д.Чижевский исследует религиозно-философский смысл идеи двойника («внутреннюю структуру этой “идеи”» – 21).

К сюжету Чижевский подступает (как и Виноградов) с опорой на специфику стиля повести: *«стиль Достоевского построен на взаимопроникновении “натуралистических” и ирреалистических элементов»* (21). Но он сразу обозначает принципиальную установку на религиозный смысл рассматриваемого сюжета: «Здесь для нас прежде всего, важно, что *реально-психологическое* изображение в творчестве

¹⁵ Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation // Dostojewskij-Studien. Gesammelt und herausgegeben von D. Čyževskýj. Reichenberg 1931. S.19–50. После цитаты в скобках указываю страницу по немецкому изданию.

Достоевского одновременно является “*трансцендентально-психологическим*”, “*смысловым*”, и что все события и вся сюжетная схема в целом и в частностях всегда одновременно содержит и развитие *идеологической конструкции*, которая иногда построена предельно сложно, но в то же время предельно гармонично. Для наших дальнейших анализов особо существенен именно этот дуализм смысловых плоскостей развертывания сюжета» (21).

Во второй части статьи он рассматривает проблему двойника как ключевую для понимания смысла сюжета повести. «Смысл» факта странного случая появления второго Якова Петровича Голядкина, по мысли Д. Чижевского, объясним «исключительно в некоторой собственной психической “ситуации” Голядкина-старшего» (21). Чижевский тщательно исследует сцену появлений Голядкина-младшего в тексте повести: «Темная вода и метель, которые ослепляют человека, затемняют его лицо, образуют в первый раз фон для появления двойника» (22). Далее Чижевский делает акцент на зеркалах и отражениях – художественная деталь, сопровождающая явления двойника в повести. «Двойник господина Голядкина – какова бы ни была его физическая реальность – обусловлен *психически*, поднимается, вырастает из глубин души Голядкина. И пусть с точки зрения психопатологии возможно раскрыть причинную необходимость этого вырастания, для нас существенно, что обрисованная Достоевским в начале повести “психическая ситуация” ведет с неизбежностью к трагическому финалу повести. В начале повести безумие еще не ворвалось в душу Голядкина. Но поведение его уже носит патологический характер двойственности. Достоевский знакомит нас со своим героем в тот момент, *когда* он на что-то решился, готовится к поступку, который должен изменить всю его жизнь. Он действует “как будто” по какому-то плану. Но именно только “как будто”! Уже с первых шагов его для нас становится ясным, что ни к какому решительному шагу он по существу своему не способен: уже замечание его слуги Петрушки “смущает” его, он “скрывается” в свою коляску, когда его замечают сослуживцы, он “прячется” в ту же самую коляску от проезжающего мимо его начальника, он “краснеет”, когда он вспоминает о своем плане, “даже, и бог знает по какому случаю, стали его терзать ни с того ни с сего угрызения совести”» (23). «Исчезновение, небытие, кажется, становится его самым горячим желанием. <...> Все новые и новые судорожные попытки действовать (“почти бессознательно”) оканчиваются тем, что Голядкин постоянно и повсюду прячется» (23). Далее подробно (приводится много цитат

из текста) анализируется описание состояния героя в повести: его постоянные колебания между решимостью и желанием «исчезнуть», «самоупраздниться». Именно на фоне этого колебания и появляется двойник героя, который замещает его во всех сферах его жизни: как в частной, так и на службе (двойник насильственно входит в «круг бытия» героя). «"Его место", "собственное место" – это ключевое слово, которое включает в себе идейное содержание "Двойника". "Идеи мои, выше распространенные насчет своих мест, чисто нравственные" – так оканчивает Голядкин свое важнейшее письмо, которое мы цитировали выше» (25).

Далее Чижевский анализирует сон Голядкина-старшего (излюбленный прием Достоевского, подтверждающий то, что явление двойника свидетельствует о проблеме героя). «Бездна, целая вереница совершенно подобных Голядкиных» предвещает появление Крестьяна Ивановича, т.е. финальную катастрофу. Сон господина Голядкина «занимает центральное место в произведении. Ответ на вопрос о "своих местах" совершенно ясен! Голядкин <...> не имеет собственного места, поскольку он не приобрел его в течение всей своей жизни, он не владеет "собственной" сферой жизни – кроме, возможно, того угла за шкафом или за печкой, где он прячется от (предполагаемых) преследований со стороны своих врагов. <...> В этом отсутствии собственного места есть что-то нечеловеческое, вешное <...> То, что появляется двойник и вытесняет господина Голядкина с его места, только демонстрирует, что это "место" было совершенно иллюзорным.<...> Здесь Достоевский вводит "этико-онтологическую" проблему устойчивости, реальности – надежности индивидуального существования. Эта проблема является одной из самых существенных проблем этики! Реальность человеческой личности не подтверждается просто ее эмпирическим существованием, а требует еще некоторых (вне-эмпирических) предпосылок. (26–27)

Таким образом, сюжет сумасшествия Голядкина прочитывается Чижевским как сюжет утраты человеком его индивидуальности, его духовной самобытности (в этом смысле трактуется и утрата его места в круге бытия). Причина этой утраты лежит в сфере этики. Сюжетная функция двойника – объективация проблем главного героя («единственного героя правдивой истории нашей»), и авторский акцент на реальности явлений Голядкина-младшего в тексте произведения указывает на объективный характер проблем Голядкина-старшего. История с Каролиной Ивановной (этический проступок

героя) в сюжетном плане предваряет событие появления двойника и финал повести. Свою сюжетную функцию обретает и амбиция героя. Не случайно Голядкин-младший ехидно называет его «Ваше превосходительство». Прав В.Н.Захаров, когда указывает на положительный смысл амбиции у раннего Достоевского¹⁶. Да и в «Селе Степанчикове» Достоевский упоминает о положительной стороне амбиции, связанной с сознанием человеком своих прав. Но в «Двойнике» амбиция становится одной из причин гибели души героя, и в художественном целом повести вскрывается ее разрушительный потенциал. «Светлая идея» Достоевского связана по Чижевскому с идеей неповторимости и незаменимости человеческой личности (об этом свидетельствует и кошмар Голядкина). Но реализация неповторимой индивидуальности возможна только при устремленности человека к Богу¹⁷, на путях смирения, любви к ближнему и служения ему. «Разрозненность частных интересов», их столкновение в социуме, – следствие оторванности современного писателю человека от Творца. «Анатомия гибели души» героя в повести свидетельствует об этом.

И В.В.Виноградов и Д.И.Чижевский опирались в своих литературоведческих исследованиях на феноменологический подход. Но для Виноградова феномен – в данном случае памятник истории литературы – явление самодостаточное. А для Чижевского любой феномен вне религиозной сферы немыслим, ибо весь мир, каждое явление его, сотворено Богом и живо соприкосновением с Ним. И понять смысл того или другого явления возможно только в религиозной системе координат.

В истории литературоведения различные трактовки сюжета «Двойника» приводят к принципиально разным ответам на вопрос о смысле повести. Достоевский писал «Двойника» в эпоху увлечения идеями утопического социализма. И, тем не менее, судя по дальнейшей эволюции темы двойничества в творчестве писателя, Чижевский был прав, рассматривая проблематику сюжета повести в этико-онтологической системе координат. Вопрос о личной ответственности человека, введенный автором в банальный для его времени сюжет сходящего из-за амбиции с ума чиновника и метафорически

¹⁶ Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский. М., 2013. С.96–97, 139–140.

¹⁷ В дальнейших частях работы, анализируя проблему двойника в «Подростке», «Бесах» и «Братьях Карамазовых», Чижевский доказывает центральную значимость этого положения для художественного мира Достоевского.

воплощенный в явлении двойника, позволил автору в рамках существующей в литературе традиции создать новое, совершенно оригинальное произведение, далеко не сразу принятое современниками. Новаторская идея потребовала новаторской формы с усложненным сюжетом, новыми приемами углубленного психологического анализа и формой повествования, «сводящей с ума читателя» (Джоунс)

AMY D. RONNER

St. Thomas University School of Law

Is Stavrogin Leading us by the Nose? The Nihilistic Confession

Introduction

In Fyodor Dostoevsky's *Demons* (*Besy*) Pavel Pavlovich Gaganov, "had the innocent habit of accompanying his every word with a vehement 'No, indeed they won't lead me by the nose!'"¹ At a gathering, Stavrogin's treatment of Pavel Pavlovich ignites scandal:

[Stavrogin], who was standing by himself to one side and to whom no one was paying any attention, suddenly walked up to Pavel Pavlovich, seized him unexpectedly but firmly by the nose with two fingers, and managed to drag him two or three steps across the room. (Pt. 1, Ch. 2.2; 50)

The ensuing "truly dreadful din" harbors a question: why did Stavrogin commit such a "deliberate and unbelievably insolent affront to [the] entire society?" (Pt. 1, Ch. 2.2; 50–1). For this article, I re-formulate that query: is Stavrogin leading all of us (including his confessant, Tikhon) by the nose? Moving toward an emphatic yes, this article will show not only that Stavrogin's confession at Tikhon's is false, but also that Dostoevsky, decoding one of the most cryptic puzzlers in criminal procedure, has fused it to his denunciation of nihilism.²

¹ Fyodor Dostoevsky, *Demons*, trans. Robert A. Maguire (London: Penguin Books, Ltd., 2008), p. 50. All further citations are from this translation. Hereinafter, I will include the Part and Chapter number, as well as the page number from the Maguire translation, in parentheses in the text.

² See Amy D. Ronner, *Dostoevsky and the Law* (Durham, NC: Carolina Academic Press 2015), pp. 123–210. The chapter called, "The Confessant Gene: *Crime and Punishment* and *The Brothers Karamazov*," explores confessions in some of Dostoevsky's other novels. Many scholars have analyzed confession in Dostoevsky's writings. What follows are just some noteworthy examples: Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2009), p. 227

In Part I, I focus on Stavrogin, who is compelled to fabricate self-destructive narratives. Here, I aim to show that throughout *Demons*, the narrator gives the reader clues to the perplexing Stavrogin, who personifies a form of living-death: he is a genotype of the superfluous man, hopelessly shackled to boredom and emotional apathy. In fact, Stavrogin's aberrant conduct throughout the novel can be seen as a series of impotent stabs at reactivating insensate nerve endings in an effort to shock himself out of prolonged ennui.

In Part II, I hone in on the once-censored chapter, "At Tikhon's," which contains Stavrogin's account of his rape of a child who then commits suicide.³ Joseph Frank suggests that due to the omission of this chapter, Dostoevsky "could not give us the book as he had originally conceived it,"

(discussing Dostoevsky's *Notes From Underground* as a "confessional *Ich-Erzählung*" in which there is "extreme and acute dialogization" and "literally not a single monologically firm, undissociated word"); Peter Brooks, *Troubling Confessions* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2001), p. 32 (describing the "self-abasing and self-aggrandizing confessional speeches of Dostoevsky's Karamazov, or Raskolnikov, or his Underground Man"); Deborah A. Martinsen, *Surprised by Shame* (Evanston, IL: Ohio State University Press, 2003), p. 92 (explaining that "Dostoevsky's experiments in confession not only manifest his lifelong polemic with Rousseau, they also express his lifelong interest in narrative form" and that "[b]oth lying and confession are rhetorics of identity" or vehicles for self-presentation"). Also, as J.M. Coetzee puts it, in Dostoevsky's writings, "confession itself, with its attendant psychological, moral, epistemological and finally metaphysical problems, moves to the center of the stage." J.M. Coetzee, "Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky," in *Comparative Literature*, 37(1985), p. 215. Robin Feuer Miller explains how in Dostoevsky "[c]onfessions may seek to provoke, titillate or lie; the narrator may expose, disguise, justify, or lacerate himself," and adds, "[b]ut rarely does the confession consist of a simple repentant declaration of wrongdoing or moral weakness." Robin Feuer Miller, "Dostoevsky and Rousseau: The Morality of Confession Reconsidered," in Robert L. Jackson, ed., *Dostoevsky: New Perspectives* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1984), p. 82.

³ Katkov, editor of *Russkii Vestnik*, refused to publish Stavrogin's confession, "At Tikhon's," due to its prurience. After Dostoevsky failed to persuade Katkov to change his mind, he had to reconfigure the manuscript to accommodate the absence of that chapter. Frank, in *Dostoevsky: A Writer in His Time* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010), pp. 622–23. In his letter to Katkov's assistant, Dostoevsky wrote: "[e]verything very obscene has been thrown out; the main thing has been shortened; and this whole half-insane escapade has been sufficiently indicated, but will be indicated even more strongly subsequently. I swear to you that I could not omit the essence of the matter." Letter to Nikolai Lyubimov, in *Complete Letters*, tr. David Lowe, vol. 4 (Ann Arbor, MI: Ardis Publishers, 1991), p. 23. When the novel appeared in book form, Dostoevsky did not reinstate the chapter, but thankfully it resurfaced amongst Dostoevsky's papers in 1921 and was published the following year.

and thus, "Stavrogin remains a far more enigmatic and mysterious figure than he was initially meant to be."⁴ I suggest that the chapter is neither essential to the novel nor to untangling the Gordian knot of Stavrogin whose theatrics at Tikhon's, along with his phony narrative, is overkill: that is, Stavrogin's confession to Tikhon is a tautological component of his protracted campaign to instigate scandals, disgrace himself, self-flagellate, and blast himself with enough anguish to rouse emotivity. I hold that Stavrogin's squandering of such a rare opportunity to take that first step on a path to redemption and reunion with humanity is the novel's dolorous tragedy.

In the conclusion, I return to the beginning and revisit the scene of Stavrogin leading Pavel Pavlovich by the nose to tie it, along with the confession at Tikhon's, to Dostoevsky's overarching vision of where raw nihilism ultimately leads.

I. The Self-Flagellating Seeker of Anguish

Nikolai Stavrogin, who has lost faith in God and the ability to feel, bears kinship not just with Nikolai Speshnev, but also with Evgeny Onegin and Lermontov's Pechorin.⁵ In a letter to Nikolai Lyubimov, Dostoevsky

⁴ Joseph Frank, *Dostoevsky: A Writer in his Time* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010), p. 625.

⁵ Nikolai Stavrogin derives from Dostoevsky's involvement in perilous activities orchestrated by Nikolai Speshnev, a radical member of the Petrashevsky Circle, who formed a secret society to stir revolution. Dostoevsky joined and in April 1849, he, along with other members, was arrested and confined in the Peter and Paul Fortress. This society was one source for the novel and Stavrogin has been linked to Speshnev himself. See Ronner, *Dostoevsky and the Law*, pp. 13–14; Geir Kjetsaa, *Fyodor Dostoevsky: A Writer's Life* (New York: Ballantine Books, 1987), p. 64; Harriet Murav, *Russia's Legal Fictions* (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 1955), pp. 29–30. Murav explains that "the primary activity ... consisted in discussions – of the conditions of the peasantry, of Fourier's utopian socialism, of Belinsky's broad-ranging critique of Russian society ... [and] some possible involvement with the printing of revolutionary pamphlets." Ibid. Frank in *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 145, explains that Speshnev had "the aureole both of a romantic and revolutionary legend" and "was the only member of the circle who did not have to earn a living, and ... the only one who had traveled to Europe and had enjoyed the cultural advantages of the cosmopolitan life of the Russian gentry." Frank also states that "[l]ike Onegin and Pechorin, Stavrogin is a victim of the famous *mal de siècle*, the all-engulfing ennui that haunts the literature of the first half of the nineteenth century and is invariably depicted as resulting from the loss of religious faith." Ibid., pp. 660–61.

depicts Stavrogin as a species of superfluous man, whom he sees as a “whole social type ... *our* type, a Russian, a person idle not out of a desire to be idle, but who has lost touch with everything native and most importantly, faith; a degenerate *out of ennui*, but a conscientious person who makes every convulsive, martyr-like effort to be renewed and to begin believing again.”⁶ Stavrogin also has roots in Dostoevsky’s earlier work. In a conversation with Porfiry Petrovich, the examining magistrate, Raskolnikov expounds on those who “whip themselves” and “impose various public acts of penitence on themselves” (Pt. 3, Ch. 5; 312), thereby defining adherents to a code of self-flagellation.⁷ Stavrogin, a Speshnev-like superfluous man, is also a genotype of the compulsive self-flagellator.

Demons’ readers, of course, must cede to the handicap that everything is filtered through narrator Anton Lavrentyevich G—v, who shifts from ostensible omniscience to a mere “chronicler.”⁸ Like it or not, Anton is the

⁶ Letter to Nikolai Lyubimov (March–April 1872) in *Fyodor Dostoevsky Complete Letters*, Vol. 4, p. 23. The “superfluous man” has been defined as an “intellectual,” one “genuinely committed to ideas but genuinely incapable of implementing them, who is confronted by the still more devastating truth that the divide between his head and his heart makes him ineffectual in love, inept in relationships, and superfluous in his own time.” Richard Freeborn, “The Nineteenth Century: The Age of Realism, 1855–89,” in *The Cambridge History of Russian Literature*, ed. Charles A. Moser (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 248, 281

⁷ Fyodor Dostoevsky, *Crime and Punishment* trans. David McDuff (New York: Penguin Books, Ltd., 2003), p. 312. All further citations are from this translation. Hereafter I will include the Part and Chapter number, as well as the page number from the McDuff translation, in parentheses in the text. See also Ronner, “Dostoevsky and the Therapeutic Jurisprudence Confession,” in *The John Marshall Law Review* 40 (2006), p. 87 (“What Raskolnikov does here is foreshadow his own regenerative evolution, comprised of ‘mistake,’ confession, ‘acts of penitence,’ and finally ‘splendid’ edification.”).

⁸ Robert L. Belknap, “Introduction,” in Dostoevsky, *Demons*, pp. xxiv–xxv. Belknap points out that “[s]ome narrators are omniscient and can see into everybody’s mind, while others, including most first-person narrators, usually present one character’s thoughts and dreams at first hand, but learn about all others from their looks, actions, or words” and adds that “Dostoevsky’s narrator in *Demons* shifts among these identities.” See also Martinsen, who explains that “[b]y creating a subjective, ambivalent narrator, Dostoevsky forces the authorial audience to be wary” (*Surprised by Shame*, p.104). David Stromberg, “The Enigmatic G—v: A Defense of the Narrator-Chronicler in Dostoevsky’s *Demons*, *The Russian Review*, 71 (July 2012), 460–81 “defend[s] G—v by looking closely at how he functions both as a character and a narrator, isolating his actions and words in order to see what kind of G—v emerges against the background of his own diegetic world – and how his narrative idiosyncrasy may be related to his character’s moral position.” Ibid., 463.

readers' source of information, which he dispatches in three ways: he provides us with a glimpse of Stavrogin's childhood, accounts of his behavior, and perspectives voiced by third parties.

A. Childhood: The Onset of a Dissociative Disorder

Although Dostoevsky professed to "love Stepan Trofimovich [Verkhovensky, the idealist of the forties] ... and deeply respect him," this comic-tragic character has flaws, one of which is his total abdication of paternal responsibility.⁹ He thus exemplifies one of Dostoevsky's recurrent themes – that of the "accidental family," which spawns "disorder" and "fragmentation."¹⁰ It is thus telltale that antecedent to the eschaton in *Demons*, readers are apprised of the fact that Stepan, left a widower with a

⁹ Fyodor Dostoevsky, *A Writers Diary I* (1873–1876), trans. Kenneth Lantz (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1994), p. 550.

¹⁰ Fyodor Dostoevsky, *A Writers Diary II* (1877–1881), trans. Kenneth Lantz (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1994), pp. 1041–42. Dostoevsky explains that "the accidental nature of today's Russian family consists in the loss among contemporary fathers of any common idea about their families – an idea common to all fathers that binds them together, an idea in which they could believe and could teach their children to believe, passing on to them this faith for the rest of their lives." See also Carol Apollonio, *Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2009), pp. 117–18 (pointing out that "the new radical socialisms embraced the concept of *fraternité*, of solidarity among radicalized members of the younger generation as they worked to replace the patriarchal structures of the past with a new social order [that] Dostoevsky depicts broken families with irresponsible or missing fathers as a microcosm of these larger social breakdowns [and that] his exploration of a morally and politically loaded concept of 'brotherhood' begins with *Demons*"); Vladimir Golstein, "Accidental Families and Surrogate Fathers: Richard, Grigory, and Smerdyakov," in Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, trans. Susan McReynolds Oddo (New York: W.W. Norton & Co., Inc. 2011), pp. 756, 761. Golstein points out that "[i]n the case of Stepan Verkhovensky (*The Demons*), his liberalism is by far less important in the making of his son than his absentceism." The accidental family also congregates in *The Adolescent*, where Arkady Makarovitch Dolgoruky, who is raised by foster parents and a tutor and has seen his putative father, Andrei Petrovich Versilov, only once, has never met his legal father, the peasant Makar Dolgoruky. Later, the dysfunctional Karamazovs form the fulcrum of *The Brothers Karamazov*, where Dmitry, who is literally forgotten by his non-father-father, spends his youth "running about without boots on his feet, and his little breeches hanging by one button." Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, trans. Richard Pevear & Larissa Volokhonsky (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1990), p. 674 [All future references to *The Brothers Karamazov* are from this edition unless otherwise stated.]

five-year-old boy, Pyotr, has only seen his son twice in his life, “the first time when he had been born, and the second time ... in Petersburg, where the young man was preparing to enter the university” (Pt. 1, Ch. 1.7; 29). Ironically, even though Stepan has abandoned his own son, Varvara Petrovna Stavrogina selects him to “take on ... the education and the entire intellectual development of her only son” (Pt. 1, Ch. 1.2; 12). Stepan accepts the job, not out of any passion or aptitude for tutoring or rearing children, but essentially out of self-interest: he treasures his tortured bond with Stavrogin’s mother and finds the Stavrogin estate convenient. Since Stavrogin’s own father, General Stavrogin, lives apart from the family, and since Stavrogin is only eight at the time, he is susceptible to Stepan’s histrionics.

Stepan, who himself is developmentally stuck in childhood, fails to assume an adult role with his charge. Instead, he uses the child to fill his own needs, making the boy into friend, confidant, and therapist. Stepan repeatedly “wake[s] up his ten-or-eleven-year-old friend at night, for the sole purpose of tearfully pouring out his wounded feelings to him or revealing some family secret, without noticing that this was simply improper” (Pt. 1, Ch. 2.1; 44). Such late-night expulsions cleaved deep into the callow psyche: Stepan was expert at “reaching into his young friend’s heart” to “pluck the deepest chords and evoke in him the first, still vague sense of that eternal, sacred anguish” (Pt. 1, Ch. 2.1; 45). Our narrator, injecting litotes – that “[o]ne is inclined to think that the pedagogue unsettled his pupil’s nerves somewhat” – suggests that such redundant trauma shocked the child’s emotional center into overload, to the point where everything just shut down (Pt. 1, Ch. 2.1; 44). Little Stavrogin becomes effectually gutted of interest in and feeling for those around him, or as the narrator puts it, although Stavrogin “knew that his mother loved him very much, ... he didn’t really love her very much at all” (Pt. 1, Ch. 2.1; 44).¹¹

Dostoevsky’s genius is not just timelessness, but fatidically acute.¹² The damage inflicted on Stavrogin’s cubbish psyche matches what the

¹¹ Anna Schur in *Wages of Evil: Dostoevsky and Punishment* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2012), p. 15 aptly points out that “while Dostoevsky rejects the malleable self of materialist psychology—that is, the self that is passively molded and remolded by the changing conditions of its environment – he does not fully deny the morally shaping significance of the empirical circumstances of one’s life, and especially of one’s childhood.”

¹² Andrew Wachtel, “Psychology and Society,” in *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel*, eds. Malcolm V. Jones & Robin Feuer Miller (Cambridge, UK:

American Psychiatric Association has denominated a dissociative disorder.¹³ According to contemporary psychiatry, childhood interpersonal traumas, “[i]n particular, emotional abuse and emotional neglect have been most strongly and consistently associated with ... depersonalization” (*DSM-5*, 304). The depersonalized can experience “detachment, or being an outside observer with respect to one’s thoughts, feelings, sensations, body or actions” and have “emotional or physical numbing” (*DSM-5*, 302). The individual “may also feel subjectively detached from aspects of the self, including feelings (e.g., hypoemotionality: ‘I know I have feelings but I don’t feel them’)” (*DSM-5*, 302–3).

Psychologists identify the “mean age at onset of depersonalization disorder” around sixteen (*DSM-5*, 303). As the narrator states, when Stavrogin turned sixteen, he leaves for the lyceum looking “frail and wan, strangely quiet and pensive” (Pt. 1, Ch. 2.1; 44–5). But for Stavrogin, the equally forceful compulsion to somehow recoup what has been lost oppugns his hypoemotionality. The narrator suggests, “[t]here are lovers of ... anguish who prize it more than its radical gratification,” and Stavrogin has mutated into a depersonalized seeker of anguish (Pt. 1, Ch. 2.1; 45).

B. Behavior: The Seeker of Anguish

Throughout the novel, Stavrogin desperately strives to defeat depersonalization and numbness through repeated feats of self-degradation and martyrdom. In fact, Stavrogin’s conduct adheres to a pretty consistent pattern whereby he attains a modicum of well-being, respect, or success and then reflexively sabotages the moment and hurls himself into an abyss

Cambridge University Press, 1999), pp. 130–49, cautions that it is “extremely dangerous to provide psychiatric diagnoses of literary characters, particularly when one is not a psychiatrist and when the characters themselves were created before the discipline of psychiatry existed.” *Ibid.*, p. 148 n. 2. Wachtel himself, however, does a superb job delving into the “complex mental states “of characters in Russian novels. *Ibid.*, p. 130. It should be noted here that one aspect of Dostoevsky’s genius is his ability to accurately depict a mental disorder or syndrome and do it before psychiatry could actually discover it and assign a label.

¹³ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders 5* [hereinafter “*DSM-5*”] (Arlington, VA: American Psychiatric Publishing, 2013), pp. 291–327 (chapter covering “dissociative disorders” which “are characterized by a disruption of and/or discontinuity in the normal integration of consciousness, memory, identity, emotion, perception, body representation, motor control, and behavior” and can “potentially disrupt every area of psychological functioning.”).

of societal scorn. His aim, which is partly unconscious, is to smack rock-bottom, futilely hoping for an excruciation that could jolt him back to life.

Rumors about his dashed career after boarding school suggest that Stavrogin is a seeker of torment. Varvara Petrovna gets wind of the fact that her son “had suddenly taken up a life of almost mad dissipation,” that “he had become a bully of sorts, attaching himself to people and then insulting them for the pleasure of it” (Pt. 1, Ch. 2.1; 46). Eventually, she learns that her son, after fighting duels, loses his status as an officer and gentlemen, and is abruptly ejected from the elite regiment. After somehow rebounding with a promotion to officer, he resigns his commission, “hook[s] up with the dregs of the Petersburg population,” and binges in a phase of self-degradation, which Stepan likens to that of Prince Harry “roister[ing] with Falstaff, Poin, and Mistress Quickly” (Pt. 1, Ch. 2.1; 46).¹⁴

When Stavrogin returns to Skvoreshniki, his “gross outrages against various people” substantiate the rumors (Pt. 1, Ch. 2.2; 49). In addition to dragging Pavel Pavlovich’s proboscis, Stavrogin delivers the impertinent kiss at a party that might have given him a second chance to reclaim some dignity in his coterie.¹⁵ Stavrogin shows up at Liputin’s wife’s birthday party and rather than enjoy the festivity, he suddenly “put[s] his arm around [Madame Liputina’s] waist ... kisse[s] her on the lips, some three times in a row, with genuine gusto” (Pt. 1, Ch. 2.2; 53). Once again, he agitates spectators into a “general commotion” and self-administers an intoxicating dose of disgrace.

Stavrogin similarly self-lacerates at the governor’s. Ivan Osipovich plans to offer his young relative Stavrogin a third opportunity to make amends and save face by having him apologize to Pavel Pavlovich and club members and then go abroad. The governor diffidently asks Stavrogin “what impels you to commit such unbridled acts, which are beyond the bounds of all accepted conventions and rules?” (Pt. 1, Ch. 2.3; 55).

¹⁴ See Louis Breger, *Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst* (New York: New York University Press, 1975), p. 134. Breger points out that Stavrogin’s “immoral and antisocial acts may be grouped into three categories, attacks on authority and conventional society” as well as “attacks of various kinds on women” and states that “Stavrogin comes into the novel from a wild and dissolute past life, a life of whoring, gambling, fighting and murderous duels.”

¹⁵ After dragging Pavel Pavlovich by the nose, Stavrogin, resembling a depersonalized individual, seemed to be “in a reverie, ‘as if he had lost his mind’” (Pt. 1, Ch. 2.2; 50). He also gave a too “casual apology,” by “shrug[ging] his shoulders and walk[ing] out,” which “amounted to a new affront” (Pt. 1, Ch.2.2; 50). As part of his pattern, he had to push his “calculated and deliberate ... ugliness” (Pt. 1, Ch.2.2; 50).

“Something cunning and mocking” gleams in Stavrogin’s eyes as he anticipates a new, but escalated, chance to offend and be castigated (Pt. 1, Ch.2.3; 55). Instead of “confiding the interesting secret” in a whisper, which Stavrogin’s slouched kinesics seems to promise, he “suddenly seize[s] the upper part of [the governor’s] ear in his teeth, and clamp[s] down on it rather firmly” (Pt. 1, Ch. 2.3; 56). After detecting his aghast audience, Stavrogin gilds the lily and “bit[es] down” even harder (Pt. 1, Ch.2.3; 56).

Ending up “locked in a special cell, with a special guard at the door,” however, only whets Stavrogin’s appetite for greater stimulation and reprisal (Pt. 1, Ch. 2.3; 56). Consequently, Stavrogin “set[s] up a frenzied pounding on the door with his fist, [tears] the iron grating out of the small window ... smash[es] the glass and cut[s] up his hands” (Pt. 1, Ch. 2.3; 57). While doctors attribute this episode to *belaya goryachka* (brain fever or delirium tremens), this behavior essentially indicates Stavrogin’s battle against dissociation and his nugatory crusade to somehow rejuvenate by self-inflicting paroxysms of pain.¹⁶ This pain-seeking is consistent with an earlier episode, in which Stavrogin lets his abscessed tooth (possibly knocked loose when Shatov walloped him) fester rather than let a doctor lance it in time (Pt. 2, Ch. 1.3; 240–1).

The narrator provides more details about Stavrogin’s chronic exanimation, when, at a gathering in Varvara Petrovna’s drawing room, Ivan Shatov unexpectedly slaps Stavrogin “on the cheek with all his might” (Pt. 1, Ch. 5.8; 225). Although Stavrogin had to have felt quite a sting because Shatov’s “large, weighty, [and] bony” fist “grazed the left corner of the lip and upper teeth” and “blood promptly began to pour,” Stavrogin, like an automaton, freezes and declines to fight back. The narrator glosses Stavrogin’s non-response, one reminiscent of those who are depersonalized, who complain of “emotional or physical numbing” and of “feeling robotic” (*DSM-5*, 303). He marvels that Stavrogin’s “constitution knew no fear,” that he “could maintain full control of himself,” and has “never known any of those blinding surges of anger that make rational thought impossible” (Pt. 1, Ch. 5.8; 225–6). While the narrator speculates that somewhere inside there had to be rage, he remarks that “it was a cold, calm and, if one can put it this way, *rational* rage, and therefore, the most repellent and most dreadful kind there can be” (Pt. 1, Ch. 5.8; 227). In

¹⁶ The notes to Dostoyevsky’s *Demons*, p. 802, n 8, identify *belaya goryachka* as *delirium tremens*, an episode of delirium usually brought on by a withdrawal from alcohol, although it may be induced as the result of heavy alcohol consumption.”

essence, the narrator depicts a dissociated individual, “detached from his entire being,” with brain trumping heart, as “white as a sheet,” or “dreadfully pale” and eyes too “cold” and “calm” (Pt. 1, Ch. 5.8; 226–8; *DSM-5*, 302). Stavrogin, withholding retaliation, elects to degust Shatov’s insult and thus exacerbate his own dishonor.

After that post-slap stupor, the narrator compares Stavrogin to the notorious Decembrist Mikhail Lunin, who was reputed to engage in reckless and frivolous dueling and liked giving opponents a chance to experience the sensation of standing in front of a gun.¹⁷ He elaborates that the Decembrist, would “purposely [seek out] danger all his life, would revel in the sensation of it” and that this gentleman of yesteryear emblemized those in “need of” and seeking “immediate and undiluted sensations” (Pt. 1, Ch. 5.8; 226). On the other hand, while Stavrogin could conceivably mimic Lunin-like feats, he would do it “without any sense of enjoyment, and only out of unpleasant necessity, and unenthusiastically, lackadaisically, even with a feeling of boredom” (Pt. 1, Ch. 5.8; 227). The narrator intimates that Stavrogin, of a different caste from Lunin, exists in passionless catatonia, which becomes conspicuous when Stavrogin literally courts his own demise in a Lunin-like duel with Artemy Pavlovich Gaganov.

The duel occurs when Gaganov seeks to restore the family honor that was impaired when Stavrogin lead his father by the nose. The narrator’s foreshadowing of “unenthusiastic, lackadaisical, bore[dum]” comes to fruition when Stavrogin deliberately fires into the air (Pt. 1, Ch. 5.8; 227). When Gaganov’s bullet “grazes the soft flesh” of his opponent’s “finger joint,” Stavrogin, nonplussed, nonchalantly wraps the wound (Pt. 2, Ch. 3.1; 318). After Gaganov fires again and the bullet hits his opponent’s cap, Stavrogin, unshaken, turns away, “fires into the grove,” and due to the aborted attempt to self-injure, exits in what is for him implicit defeat (Pt. 2, Ch. 3.1; 320). In the duel’s wake, Kirillov proclaims that there is “obvious” evidence that Stavrogin’s is all about “endur[ing] something that no one else would endure, and seek[ing] out burdens that no one else can bear” (Pt. 2. Ch. 3.3; 321).

Stavrogin’s quasi-clandestine marriage to Marya Timofeyevna Lebyadkina, a cripple, beaten daily by her brutal brother, is an all-out effort

¹⁷ See Irina Reyfman, *Ritualized Violence Russian Style: The Duel in Russian Culture and Literature* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1999), p. 78, who explains, Mikhail Lunin (1787–1845) reputedly engaged in reckless dueling and at one time even initiated a duel so that his opponent had the “opportunity to experience the sensation of standing in front of a gun.”

to reel in a “burden that no one else can bear” (Pt. 2, Ch. 3.3; 321). With “three long wrinkles ... sharply etched ... on her narrow, high forehead,” Marya is mentally feeble, delusional, and has “nervous attacks, almost daily,” that “knock out her memory” (Pt. 1, Ch. 4.5; 157, 159). Significantly, Stavrogin, guarding yet savoring the shameful secret of this ill-suited bride, aims to whip it out at the opportune time to maximize shock value and self-deprecate.¹⁸

C. Voices: Third Parties Deem Him an Insensate Fraud

Mikhail Bakhtin, calling Dostoevsky “the creator of the polyphonic novel,” explains that “[w]hat unfolds ... is not a multitude of characters and fates in a single objective world, illuminated by a single authorial consciousness” but rather “a *plurality of consciousness with equal rights and each with its own world*, that combine but are not merged into the unity of events.”¹⁹ When estranged wife, Marie, comes home to her husband, Shatov, to give birth to Stavrogin’s baby, she shouts “Nikolay Stavrogin is a scoundrel!” (Pt. 3, Ch. 5.6; 657). When Stavrogin later admits to Shatov that Marya Lebyadkina is his “lawful wife,” and asks “[w]as it perhaps because of her that you struck me,” the response speaks volumes: “I did it because of your degradation ... because of your lie” (Pt. 2, Ch. 1. 6; 267). Marie and Shatov are not solitary voices branding Stavrogin scoundrel, compulsive self-degrader, and liar: using the Bakhtin lexicon, *Demons* has another chorus, this one a “*plurality of independent and unmerged*” female sopranos and they are all chanting “ditto.”²⁰

¹⁸ When his mother asks Stavrogin whether this “unfortunate, crippled woman” is his wife, he remains silent, gives “a kind of slow, condescending smile,” and kisses his mother’s hand (Pt. 1, Ch. 5. 5; 202).

¹⁹ Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, pp. 6–7. Victor Terras in *Reading Dostoevsky* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1998) discusses Bakhtin’s theories throughout the book. He points out that “Bakhtin showed that Dostoevsky’s text creates a polyphonic concert of living voices, one of which is the narrator’s (which itself may well be dialogic!), rather than a homophonic narrative dominated by the narrator’s voice.” *Ibid.*, p. 10.

²⁰ Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, p. 6. See Nina Pelikan Straus, “Every Woman Loves a Nihilist: Stavrogin and Women in Dostoevsky’s *The Possessed*,” *Novel* (Spring 1994), pp. 271–86. Straus explores the question. “[w]hat the author mean[s] by surrounding his nihilist hero Stavrogin with several women with whom he is sexually intimate and who successively expose his weakness?” *Ibid.*, p. 276. She points out that “Stavrogin is unmasked by several women he harms” and that “[w]omen are the clues

Marya, whom Joseph Frank calls “one of Dostoevsky’s most poetic and enigmatic creations,” rips off Stavrogin’s mask to expose him as an insensate fraud.²¹ Despite her ostensible inability to distinguish between objective reality and dreams, Marya, harkening back to the archetypal holy fool (*yurodivy*), sees with clairvoyant precision.²² When Stavrogin tries to conscript her into being his unwitting cohort in self-imposed martyrdom, she works like a skilled surgeon. By first peeling away the epidermal layers of Stavrogin’s society with its idle cast, Marya puts her finger on the etymology of ennui. For her, Stavrogin’s context is one “with so much wealth and so little joy,” which she finds “disgusting” (Pt. 2, Ch. 2.3; 305).

Marya also finds “disgusting” and even laughable Stavrogin’s fantasy to recruit her as an accessory in self-abnegation and exile in Switzerland’s mountains. While Marya is supposedly hallucinatory, Stavrogin’s posturing as capable of Christ-like sacrifice is quite delusional, and Marya highlights it by “burst[ing] out laughing” and calling it “improbable” (Pt. 2, Ch.2.3; 307). Slicing deeper, Marya calls Stavrogin Grishka Otrepyev, one of three pretenders to the throne in the Time of Troubles.²³ Like Otrepyev, who calls himself Dmitry, Ivan the Terrible’s son, Stavrogin is a sham – an owl pretending to be a falcon and prince. In fact, Marya sees who Stavrogin really is: “you’re just an owl and a filthy little shop-keeper” (Pt. 2, Ch. 2.3; 308). She elaborates: “[a]s soon as I saw your awful face when I fell and you picked me up – it was as if a worm had crawled into my heart: it’s not *him*, I thought, not *him*! My falcon would never be ashamed of me in front of a society lady” (Pt. 2, Ch. 2.3; 308).

Even post-jab, Marya is not done abscising her pseudo-spouse’s veneer. As a final sunderance, she conterminously denigrates Stavrogin’s manhood and prognosticates doom. When Stavrogin first came to visit, he

to the secret’s discovery and to the difference between Stavrogin’s levels of being (his appearance and his reality) as replicated by the novel’s structure.” Ibid.

²¹ Frank, *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p. 657.

²² Ibid., p. 658 (“Whatever confusion may exist in her mind, her demented second sight, like that traditionally possessed by a ‘holy fool’ (*yurodivy*) has now pierced through to his ultimate incapacity for true selflessness.”).

²³ She asks, “have you read about Grishka Otrepyev, that was cursed in seven Cathedrals?” (Pt. 2, Ch. 2.3; 306). Otrepyev was the first of three pretenders to the throne during the Time of Troubles (1598–1613), who claimed to be Prince Dmitry, Ivan the Terrible’s son, who had died in 1591. Frank, in *Dostoevsky: A Writer in his Time*, p. 658, states that Stavrogin “is not the ‘prince,’ nor the genuine Lord and Ruler of Russia, but only Grishka Otrepeyev, ‘cursed in seven cathedrals,’ the impious and sacrilegious ‘impostor’ and ‘false pretender’ – Ivan the Tsarevich – that Peter Verkhovensky wishes to use to betray and mislead the hapless Russian people.”

was cocksure that he could easily dominate, intimidate, and manipulate what he saw as this feeble nullity. Marya, however, turning the power grid topsy-turvy, proves herself not only impervious to Stavrogin's masculine dazzle, but also adept at taking charge. She commands her suitor to "get away" and then, impliedly insulting his phallus, cries out "I'm not afraid of your knife" (Pt. 2, Ch. 2.3; 308). Moreover, in mentioning the knife in his pocket, Marya foreshadows (and likely foresees) her own demise, one in which Stavrogin's delivery of the lucre to knife-wielding, convict Fedka, will play a part.²⁴

Marya's exposure of her Grishka Otrepyev-redux as fake and her denigration of his "knife" as feckless also forecasts the anti-climactic tryst between Stavrogin and Liza.²⁵ After Stavrogin delivers loot to Fedka and lets Pyotr order the murder of his bride, Stavrogin can finally claim Liza. This, however, leads not to consummation, but to her ridicule of him as an inept fake. After their rendezvous, we learn that his sexual performance was "a complete failure," that the numbness has descended from heart to groin (Pt. 3, Ch. 3.2; 587).²⁶ The morning after this "misfortune," Liza, reminiscent of Marya, calls this reputed Don Juan an impostor and basket-

²⁴ Straus explains: "with her words in his mind about the 'knife' [Stavrogin] carries both as a phallus and murder weapon, he runs into the street shouting 'a knife, a knife!' — only to meet the low-life criminal Fedka, who is his true mirror." Ibid. See Carol Apollonio, *Dostoevsky's Secrets*, p. 122. She does a superb job explaining how "[i]n depicting the relationship between Stavrogin and the characters in his circle, Dostoevsky draws upon a potent and recurring theme in Russian history — the tale of the tsar-pretender of the seventeenth-century 'time of troubles' (*smutnoe vremia*)."

²⁵ In fact, various prequels to this rendezvous hint at what Liza will ultimately see and articulate. Infatuated and obsessed with Stavrogin, Liza strives to no avail to get a rise out of him. When Liza hooks up with Mavriky Nikolayevich "with an eye to making [Stavrogin] jealous," it backfires: Stavrogin simply "ma[kes] friends with the young man, as if he didn't see a thing, or as if he didn't care a bit" (Pt. 1, Ch. 2.6; 72). When Liza, mocking rival Marya, makes cracks about herself turning into an enticing cripple with a limp, Stavrogin, unmoved, stays "listening very lackadaisically and distractedly, wearing his official smile" (Pt. 1, Ch. 5.7; 219). When Liza contrives to raise her hand and whack Stavrogin in the face, he, remains pale, smiles, and drifts away like a ghoul. All frustrated Liza does and can do is provoke lifeless apathy.

²⁶ In conversation with Stavrogin, Pyotr claims that he could guess that Stavrogin had a "'misfortune' or '[e]ven perhaps a complete failure'" and suggests that the Stavrogin and Liza "spent the whole night in the room sitting side by side on chairs" (Pt. 3, Ch. 3.2; 587). See Carol Apollonio, *Dostoevsky's Secrets*, p. 135. She explains that "the clear association between Stavrogin and the castrate sect (*Skoptsy*) begs the blunt question of sexual impotence or celibacy" and notes "the close resemblance between Stavrogin and Mikhail Bakunin, who by all accounts, and despite his considerable charisma was himself reputed to be impotent."

case in need of a nurse. When Stavrogin says, “I love you more now than yesterday,” Liza, like Marya, intuiting insincerity (and prefiguring Tikhon), calls it his “strange confession” (Pt. 3, Ch. 3.1; 577). When Stavrogin proposes that she elope with him, Liza, like Marya, refuses to acquiesce in his “experiments” and fantasies of resurrection (Pt. 3, Ch.3.1; 577). Later, when Liza says, “you’re not capable of anything,” she, like Marya, sees nothing but a limp blade (Pt. 3, Ch. 3.1; 580).

Liza’s ridicule stokes Stavrogin’s lust for greater flagellation: “[t]orment me, punish me, vent your anger on me.” In hopes of getting gored, he taunts his bull – “I knew I didn’t love you, and I ruined you” (Pt. 3, Ch. 3.1; 581). Liza, like Marya, takes charge and dislodges the mask by telling him that she will not be a “sister of mercy” to a legless, armless creature (Pt. 3, Ch. 3.1; 581). Such words recall those of the more docile Dasha, who also penetrates the Stavrogin façade and knows that all he wants is a “sick nurse.” They also vaticinate Stavrogin’s pre-suicide letter to Dasha, in which he renews his request for her caretaking and whines that “[e]verything is always shallow and flaccid” (Pt. 2, Ch. 3.4; 326; Pt. 3, Ch. 8; 747).²⁷

II. The False Confession “At Tikhon’s”

For decades, legal scholars found it unthinkable that there exist people, like Mikolka in *Crime and Punishment*, who are hell-bent on taking credit for crimes they did not commit.²⁸ In his famous 1923 treatise on evidence, Professor John Henry Wigmore wrote that false confessions were “scarcely

²⁷ Stavrogin tells Darya, “[y]ou seem to be interested in me, just as some superannuated sick-nurses for some reason take an interest in one particular patient in preference to others” (Pt. 2, Ch. 3.4; 325), p.325. Later, he says, “‘A nurse! Hmm! ... But maybe I do need something like that after all’” (Pt. 2, Ch. 3.4; 326).

²⁸ In Dostoevsky’s *Crime and Punishment*, Nikolai (Mikolka), the apartment painter, dashes into the police station to falsely take credit for Raskolnikov’s crime. If Porfiry, the examining magistrate, had not had the wherewithal to sense that Mikolka was eloping with a crime he did not commit, the result might have been a tragic, erroneous conviction, replete with years of penal servitude (Pt. 4, Ch. 6; 421–22). See Amy D. Ronner, “Dostoevsky and the Therapeutic Jurisprudence Confession,” p. 41 (viewing *Crime and Punishment* not just as “an exposé of the subliminal forces that propel an offender to accept responsibility for a heinous act, but also as a veritable testimony to confession as the prime catalyst for deep moral, spiritual, and psychological regeneration”).

conceivable” and “of the rarest occurrence.”²⁹ Today the DNA testing that has exonerated so many who have falsely confessed has rebutted Wigmore’s theory.³⁰ To some extent, the tragedy of the erroneously convicted, those who have spent decades in prison, or have even been executed, can be traced back to the psychological pressure cooker of police interrogation.³¹ But even when Wigmore’s theory presided, lots of innocent people claiming responsibility for crimes they did not commit, and doing it without any inducement on the part of law enforcement, were (and still are) anecdotally debunking him.³² For example, when Charles Lindberg’s baby was kidnapped in 1932, 200 people volunteered confessions.³³ When “Black Dahlia” actress Elizabeth Short was found murdered and mutilated in 1947, more than 50 men and women came forth to confess.³⁴ In the 1980s, Henry Lee Lucas, who in Texas credited himself with hundreds of unsolved murders, became possibly the most notorious serial false

²⁹ John Henry Wigmore, *A Treatise on the Anglo-American System of Evidence in Trials at Common Law* (2d ed., 1923), pp. 835, 867.

³⁰ See Douglas Starr, “The Interview: Do Police Interrogation Techniques Produce False Confessions?” *The New Yorker* (December 9, 2013), p. 42 (pointing out that “[o]f the three hundred and eleven people exonerated through post-conviction DNA testing, more than a quarter had given false confessions – including those convicted in such notorious cases as the Central Park Five”).

³¹ Daniel J. Seidman and Alex Stein in “The Right to Silence Helps the Innocent: A Game Theoretic Analysis of the Fifth Amendment Privilege,” *Harvard Law Review* 114 (2000), p. 430, explain that “police still interrogate virtually all suspects in a hostile environment, subjecting them to physical and psychological pressures designed to make the suspects’ choices irrational.” See also Richard A. Leo, Peter Neufeld, Steven A. Drizin, and Andrew E. Taslitz, “Promoting Accuracy in the Use of Confession Evidence: An Argument for Pretrial Reliability Assessments to Prevent Wrongful Convictions,” *Temple Law Review* 85 (2013), pp. 759, 764 (discussing the case of Bruce Godschalk, who falsely confessed to and was convicted of two rapes to illustrate “how readily an innocent suspect can be induced to give a false confession” and even “multiple false confessions”); Amy D. Ronner, “Recreating *Dead House*: The Ouster of *Miranda* From Our Prisons,” *Criminal Law Bulletin* 50 (2014), pp. 1–67 (discussing how police use threats and trickery and how the United States Supreme Court has butchered *Miranda* to such an extent that the prosecution can almost always find a loophole to secure an admissible confession – even a false one).

³² Saul M. Kassin, Steven A. Drizin, Thomas Grisso, Gisli H. Gudjonsson, Richard A. Leo, and Allison D. Redlich, “Police-Induced Confessions: Risk Factors and Recommendations,” *Law & Human Behavior*, 34 (2009) p. 14. They discuss “several high-profile cases” in which innocent individuals confess to crimes they did not commit without “prompting or pressure from police.” Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

confessant in history.³⁵ More recently, in 2006, John Mark Karr gave his false confession, one chock full of details, to the unsolved murder of young Joan Benet Ramsey.³⁶

Taking note of the multiple accounts of false self-incrimination and borrowing from social-psychological science, Professors Kassin and Wrightsman analyze the “psychologically distinct types of false confessions” and explain that “voluntary false confessions, those purposefully offered in the absence of elicitation, are on the face of it the most enigmatic.”³⁷ According to Kassin and Wrightsman, while underlying motives are nearly limitless, they can subsume a “morbid desire for notoriety” and an “unconscious need to expiate guilt over previous transgressions via self-punishment.”³⁸ The research unearths “innumerable” paradigms of false confessions being “offered by individuals subsequently diagnosed as mentally ill and unable to distinguish between fantasy and reality.”³⁹ Incidentally, psychologists have also found that individuals, like Stavrogin, who suffer from dissociative disorders (or those who have been induced by suggestion into dissociative states) can be predisposed to confessing falsely.⁴⁰

Carol Apollonio states that while other literary critics “do justice to the profundity of Dostoevsky’s art in Stavrogin’s confession, [they] do not take the last, scary, step, which is to *disbelieve the facts related therein*.”

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Lawrence S. Wrightsman & Saul M. Kassin, *Confessions in the Courtroom*, (California & London: Sage Publications, Inc., 1993), p. 86.

³⁸ Ibid. They give accounts of individuals giving false confessions while “in an abnormal state.” Ibid. For example, one young woman, who “voluntarily stepped forward to implicate herself and a group of motorcyclists” in a crime, later “admitted that she had fabricated the initial story in order to satisfy her pathological need for attention and approval.” Ibid., pp. 86–87.

³⁹ Ibid., p. 86. There is a famous United States Supreme Court decision, *Colorado v. Connelly*, 479 U.S. 157 (1986) in which, as Justice Brennan (author of the dissenting opinion) explained, “with overwhelming evidence ... point[ing] to the unreliability of ... [his] delusional mind, Connelly, a diagnosed, chronic, paranoid schizophrenic, was convicted on the sole basis of words from his own mouth.”

⁴⁰ Ibid., pp. 93–100 (discussing psychological perspectives on “the more puzzling instances of internalized false confessions”). See also Richard J. Ofshe, “Inadvertent Hypnosis During Interrogation: False Confession Due to Dissociative State, Mis-Identified Multiple Personality and The Satanic Cult Hypothesis,” *The International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis*, XL (1992), 125–26 (discussing examples of and techniques that exploit or induce dissociative states which cause suspects to develop pseudo-memories).

Aligning myself here with Apollonio, I too “take” that “last scary step”:⁴¹ the “manifesto” that Stavrogin delivers to Tikhon falls squarely within the genre of voluntary false confession, one which springs from a “convulsive martyr-like effort to be renewed.”⁴² It is an adjunctive clang association with the dragged nose, impertinent kiss, bitten ear, unrebuted slap, death courting duel, and humiliating betrothal to Marya. This is evident to some extent in *The Notebooks*, in prequels to “At Tikhon’s,” the sources for the excluded chapter, Tikhon’s reaction to Stavrogin’s arrival, the confessional “manifesto” itself, and Tikhon’s critique of it.

The Notebooks for Demons bolster the proposition that Dostoevsky was at least toying with the idea of having “the Prince,” Stavrogin’s progenitor, deliver a false confession to Tikhon.⁴³ Certain entries suggest that Stavrogin will insult Tikhon in some way, possibly with a confessional lie: the Prince will “visit ... Tikhon, and [deliver] an insult to him” (Ch. 13.59; 303). *The Notebooks* state that “[t]he Prince never is completely frank with anybody, not even Tikhon” (Ch. 13.68; 311). Further, Dostoevsky’s notebook entries contain a sketch of a meeting with “the Bishop,” who asks the Prince, “[w]ere you telling me the truth, or did you make it all up?” (Ch. 16.21; 365). Although he initially evaded the issue, the next day the Prince replies in a note, “I made it all up myself” (Ch. 16.21; 365). ... Reinforcing this line of thought, Dostoevsky writes: “the Prince ... assures the Bishop that he has been lying and disavows his own words” (Ch. 16.26; 366).

Some notebook entries contradict these indications that Stavrogin’s confession is bogus, but there are good reasons why these (or even *The Notebooks* themselves) do not and should not have the final say.⁴⁴ No character in Dostoevsky’s notebooks precisely prefigures Stavrogin, and, as Edward Wasiolek points out, even in the last entries, the Prince does not

⁴¹ Carol Apollonio, *Dostoevsky’s Secrets*, p. 139.

⁴² Letter to Nikolai Lyubimov, in *Complete Letters*, Vol. 4, p. 23.

⁴³ Fyodor Dostoevsky, *The Notebooks for The Possessed*, ed. Edward Wasiolek, tr. Victor Terras (Chicago: The University of Chicago Press, 1968) [hereinafter *The Notebooks*].

⁴⁴ For example, a sentence that seems to come out of nowhere reads “[f]rom his passion for torture, he violated a child” (Ch. 16.104; 371). Another entry states: “the Prince must ... drop a hint ... which would make it quite clear to the reader that he actually did commit the sin and that he did not lie to Tikhon” (Ch. 16.25; 366). Dostoevsky also plans to have “the Prince confess[] his villainy involving the child (he raped her) to Shatov. He has written a confession, wants to have it printed” (Ch. 10.127; 211).

emerge as *the* flesh and blood Stavrogin of the novel.⁴⁵ Moreover, if we apply Gary Saul Morson's concept of Dostoevsky's "sideshadowing," which "conveys the sense that time is open and that each moment contains real alternatives,"⁴⁶ we see that it gives readers the sense that "[t]ime ... appears as a field of possibilities" and that each "moment has a set of possible events that could take place in it."⁴⁷ Dostoevsky hyperbolically barrages his notebook pages with bold, overt sideshadowing: to borrow Morson's words, they do not merely "conjure the ghostly presence of might-have-beens and might-bes."⁴⁸ Rather, they render what could eventually morph into the novel's "ghosts" or "mights" as the out-and-about alternative corporeal "definites" adrift in the cauldron of the creative process.⁴⁹

⁴⁵ Edward Wasiolek, "Notes for Part III of the Novel" in *The Notebooks*, p. 390. He states that "Stavrogin ... explains himself too much. He protests that he cannot believe and why he cannot believe. The tone is all wrong: garrulous, superior, self-justifying."

⁴⁶ Gary Saul Morson, "Philosophy in the nineteenth-century novel," in *The Cambridge Companion to the Classical Russian Novel*, p. 164.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ For example in *The Notebooks*: "[t]he Prince makes the Ward [Darya] pregnant, leaving her with the Usurer, who places her in a slum tenement" (Ch. 2.5; 39); "He ends up running an orphanage at his place and becomes a man like Gas" (Ch. 3.21; 67); "The Prince marries the Ward – to show off" (Ch. 4.25; 75); "[The Ward] can't bear it and throws herself in the water ... She dies, however. Shaposhnikov stays alive. To kill the Prince" (Ch. 5.26; 87); "*The Prince slaps Shaposhnikov's face*" (Ch. 5.26; 88); "[Liza] is the daughter of the General and his wife" (Ch. 6.36; 106); "The Prince is passionately and hopelessly in love with Granovsky's [Stepan's] wife." *Ibid.*, p. 108. "Granovsky dies of diarrhea" (Ch. 6.38; 110); "The Prince has been away for a long time, about three months, deceived by the Ward's false confession, made in a state of vexation that she loves Shaposhnikov" (Ch. 6.46; 119); "The Beauty [Liza] suddenly reveals to her mother that she is going to marry Granovsky's son [Pyotr]" (Ch. 6.47; 120); "The Prince ... never gets into arguments with the atheists, although he passionately believes in God" (Ch. 6. 53; 131); "The Prince is charged with the crime, but exposes the whole affair" (Ch. 7.74; 162); "The Prince's last confession, before he shoots himself" (Ch. 9. 4; 176); "The Prince ... straightens out the whole affair: he makes Miliukov and Uspensky confess: he captures Zaitsev; he delivers an inspired and formidable speech on ... Russia" (Ch. 10. 144; 208); "[The Prince] rapes [the Ward], then begs her forgiveness" (Ch. 10.126; 210); "The Prince is seeking a great moral feat, some true accomplishment, something by which Russia would manifest her strength to the whole world" (Ch. 11. 34; 244); "Liza is the Prince's formal fiancée" (Ch. 12.29; 261); "Shatov, an odious character" (Ch. 11.57; 294); "Another variant: Lebiadkin is not drunk at all, and behaves with dignity, white gloves, a dress coat, a carriage, and all" (Ch. 13.76; 321) "The Prince kills him [Fedka] under a fence: nobody finds out about it" (Ch. 14.103; 358).

The prequels in the novel itself are more significant than Dostoevsky's notebook entries. While "At Tikhon's" never made it into Dostoevsky's novel, it has ligatures to other episodes, particularly to Stavrogin's interactions with Kirillov and Shatov. In these, Stavrogin appears to be engaged in his own creative process, mentally fabricating some deplorable fable that he can and hopes to detonate against himself. When Stavrogin talks to Kirillov about suicide in the wake of "an evil deed or, more important a shameful act, that is, something disgraceful, but very base indeed ... so that people would remember it for a thousand years and hold it in contempt for a thousand years," he is brainstorming ways to immortalize himself with a "base" accusation of that ilk (Pt. 2, Ch. 1.5; 261, 262). Later when Kirillov exclaims that "everything is good," Stavrogin asks, but what if "someone ... abuses and dishonors a little girl – is that good?" (Pt. 2, Ch. 1.5; 263). While it is tempting, of course, for readers to assume here that Stavrogin is reflecting on something that he has done, it congeals more with his character that this seeker of anguish is concocting a fat whopper, one in which he will condemn himself with a crime so "shameful," so "disgraceful" that it will bring about a reprisal as grisly as dismemberment in the public square (Pt. 2, Ch.1.5; 261).

In a meeting with Shatov, it is evident that Stavrogin has such castigation on his mind. Referring to Pyotr, who "is eager to thrust a banner into [his] hands," Stavrogin invokes the Don Cossack Stenka Razin (1630-71), who underwent a gruesome execution (Pt. 2, Ch. 1.6; 281). Razin led a Cossack rebellion but was captured by Cossack loyalists, released to Tsarist authorities, brought to Moscow, and quartered on Red Square. Right after Stavrogin refers to Razin's martyrdom, Shatov asks, "Is it true that you seduced and debauched children?" and admonishes, "don't you dare lie" (Pt. 2, Ch. 1.6; 281). Shatov, one of the more reliable characters, articulates something readers should accept as credible: "Nikolai Stavrogin cannot lie in the presence of Shatov, who struck him in the face" (Pt. 2, Ch. 1.6; 281, 282). Significantly, Stavrogin responds: "I did say those words, but I didn't harm any children" (Pt. 2, Ch. 1.6; 282). Stavrogin thus reveals that the pedophilia rumors are founded in words (his!) and not in reality.⁵⁰

⁵⁰ See Richard Peace, *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels* (New York: Cambridge University Press, 1971), 211–13 (explaining that Stavrogin's statement to Shatov is true, that Stavrogin is probably not a rapist, and that "is the conclusion to be drawn too from that piece of literary bravado which he calls his 'confession'").

The “prolonged silence” antecedent to his reply could conceivably mean that Stavrogin is lying to Shatov (Pt. 2, Ch. 1.6; 282).⁵¹ But it is more likely, and also consonant with his past behavior, that this compulsive self-flagellator is scheming to take credit for a deed so base that it is eligible for retributive public dismemberment. Shatov, whom Stavrogin calls “psychologist,” knows that his patient is in dire pursuit of sensation and delivers a diagnosis: “You got married out of a passion for inflicting torment, out of a passion for feeling the pangs of conscience ... When you bit the governor’s ear, did you feel a surge of carnality? Did you feel it? You idle, footloose son of a landowner, did you feel it?” (Pt. 2, Ch. 1.6; 282). At this juncture, Shatov prescribes what could have and might have been the veritable antidote – the visit to Tikhon.

Dostoevsky’s sources for “At Tikhon’s” are also significant. In constructing the confession, Dostoevsky merges one of his most graphic childhood traumas with an allusive parody of an incident in Jean-Jacques Rousseau’s *Confessions*. As a youth, Dostoevsky lived in Moscow in a hospital for the poor where his father worked as doctor. One day, his playmate the lovely, nine-year-old daughter of a coachman or cook, was raped by a drunk, and she bled to death. Dostoevsky said: “All my life this memory has haunted me as the most frightful crime, and the most terrible sin, for which there is not and cannot be, any forgiveness, and I punished Stavrogin in *Demons* with this very same crime.”⁵²

Dostoevsky also alludes to Rousseau’s account of his betrayal of an innocent girl. In *Confessions*, Rousseau steals a ribbon from his employer, intending it as a gift for the young servant, Marion, who was a “good girl, virtuous and totally loyal.”⁵³ He then blames the theft on Marion, and this

⁵¹ See Nina Pelikan Straus, “Every Woman Loves a Nihilist: Stavrogin and Women in Dostoevsky’s *The Possessed*,” 278 (disagreeing with Richard Peace and explaining that the pause before the answer to Shatov “points to Stavrogin’s guilty preoccupation with his rape of Matryosha”).

⁵² Frank, *Dostoevsky: A Writer in His Time*, pp. 449–50. This little girl was a “delicate, grateful child of nine ... and some disgraceful wretch violated the girl when drunk and she died, pouring out blood.” Ibid. (quoting S.V. Belov, “Z.A. Trubetskaya, Dostoevsky i. A.P. Filosofova,” *Russkaya Literatura* 3 (Moscow, 1973), p. 117). See also Ronner, *Dostoevsky and the Law*, pp. 177–85 (explaining how the childhood incident affected Ivan’s theodicy crisis in *The Brothers Karamazov*).

⁵³ Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, trans. Angela Scholar (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 82. See Robin Feuer Miller, “Dostoevsky and Rousseau,” pp. 82–98. She explains that “Dostoevsky’s scrutiny and critique of the literary confession frequently assumed the form of a veiled polemic with Rousseau and with his

“victim of [his] false witness” is fired, bereft of the likelihood of ever again securing a decent position, and thus, sentenced to a life of “wretchedness and destitution” (Pt. 1, Bk. 2; 83). Rousseau confides: “I am so troubled by this cruel memory, and so distressed, that I lie sleepless in my bed, imagining the poor girl advancing towards me to reproach me for my crime as though I had committed it only yesterday” (Pt. 1, Bk. 2; 83, 84). Significantly, in Stavrogin’s confession of child-rape, he injects a simulacrum where his little victim is “standing in [his] doorway, shaking her head and brandishing her tiny little fist at [him]” (At Tik, 2; 776). Echoing his precursor Rousseau, Stavrogin contends that he falsely accused his landlord’s daughter, Matryosha, of stealing his pen knife. The mother responds by thrashing the little girl, a consequence that Stavrogin could have blocked because he knew full well that the knife was sitting on his own bed. The conjoining of the “most terrible sin” (child-rape) and the “intolerable burden” depicted in Rousseau’s *Confessions* indicates that Stavrogin’s “manifesto” has one agenda: self-flagellation through ownership of the most “unforgivable” sin, and Tikhon, with his “amused smile,” surely knows it (At Tik.1; 754).

Further, the details surrounding Stavrogin’s arrival at the monastery and Tikhon’s initial reactions are significant. In the Russian Orthodox tradition, confession was both venerated and suspect.⁵⁴ In old Russia, sinners often confessed openly to the soil, rather than to priests, but that underwent change.⁵⁵ The atavistic remnant of the ritual of bowing to breathe one’s sins into the ears of Russian *terra firma* is the requirement that confessions of authenticity had to be oral – not written.⁵⁶ En route to

Confessions (1781).” Ibid., p. 82. She also analyzes how Stavrogin’s confession has “further echoes of Rousseau’s false accusation of the servant Marion.” Ibid., pp. 93–97.

⁵⁴ Dostoevsky researched this and addressed it in *The Brothers Karamazov*, when the narrator, elaborating on the elder’s role in confession, explains that he is the one “who takes your soul, your will into his soul and into his will,” and that “[a]ll disciples accept an eternal confession to the elder, and an indissoluble bond between the one who binds and the one who is bound.” Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, pp. 27–28.

⁵⁵ See Ronner, *Dostoevsky and the Law*, pp. 142–43. See also Robin Feuer Miller, *The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel* (New Haven: Yale University Press, 2008), p. 31 (explaining that “Dostoevsky was one of the founders of the *pochvennichestvo* movement [and thus] when characters express the desire to kiss the earth and water it with tears, they are echoing a fundamental belief of their creator”).

⁵⁶ Ronner, *Dostoevsky and the Law*, pp. 142–43. See also Roger B. Anderson, “Mythical Implications of Father Zosima’s Religious Teachings,” in Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, tr. Susan McReynolds Oddo, p. 733 (explaining how Zosima “expresses a disturbing tendency, by Christian standards, to worship the earth and all forms of

Tikhon's, Stavrogin actually "grins" after fondling the written narrative in his pocket. Readers are thus being primed not for that "indissoluble bond" or incipient step toward penitence, but rather for another Stavrogin-ish antic, one in which he will flaunt depravity and degrade the sacrament (At Tik. 1; 751).⁵⁷

When Stavrogin reaches the monastery, the narrator carefully reports Tikhon's reactions, all hinting that a true repentant act is not in the offing.⁵⁸ Preliminarily, Stavrogin ensures that Tikhon is familiar with his notoriety and then admits, "I really don't know why I've come here" (At. Tik. 1; 755). Stavrogin thereby links his pilgrimage to the monastery to his other attempts to self-shame, making all episodes (including the confession itself) fungible links in an ongoing chain of self-flagellation. Once the stage is set, Stavrogin begins his suffering act amidst the "theatrical works" that adorn Tikhon's cell (At Tik. 1; 755). After groaning about "hallucinations," giving Tikhon "wild and incoherent" revelations that "actually did seem to be the product of a deranged mind," professing to sense evil beings or demons inside and around him, and indicating that he might even consult a doctor, Stavrogin retracts: "it's all rubbish, dreadful rubbish. It's just me in different guises, and nothing more" (At Tik. 1; 756, 757). In true Stavrogin fashion, this seeker of anguish dons various costumes and his audience, Tikhon, who looks on "questioningly" with a "vague smile" and repeatedly lowered eyes, sees through the histrionics (At Tik. 1; 757).

Tikhon recites a passage from the Apocalypse in the Russian translation, one that encapsulates Stavrogin's dissociation: "you are neither cold nor hot ... you are lukewarm" (At Tik. 1; 759). Tikhon intuits that Stavrogin, seeking release from anaesthetization, is someone who does not "want to be *merely* lukewarm" (At Tik. 1; 760). He also postulates that the

creation as being endowed with holy meaning" and that Russian critic R. Pletnev aligns the monk with "anthropomorphism and pantheism" and "considers Dostoevsky to be close to the *Strigol'niki* heresy, the old Russian practice of confessing to the soil rather than to Christian priests"); Carol Apollonio, *Dostoevsky's Secrets*, p. 137: "Given the demonic function of paper and writing in the novel, the fact that Stavrogin's confession is written compromises its integrity."

⁵⁷ We learn in *The Brothers Karamazov*, that the elders, feared as gaining inordinate power, met with persecution, and that the criticism of them not infrequently targeted confession. Such opponents "shouted ... that the sacrament of confession was being arbitrarily and frivolously degraded." Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, pp. 28–29.

⁵⁸ Miller, *Dostoevsky: Worlds of the Novel*, 30 (explaining that Dostoevsky "was both attracted and repelled by the act of confession – attracted by its moments of rare and precious authenticity, repelled by the many self-justificatory and arrogant uses to which it could be put").

“complete atheist,” who “stands on the next-to-last highest rung leading to the fullest and most complete faith” is better than the secularly “indifferent man,” who has “no faith at all” (At Tik. 1; 758, 759). It is here that the chronically “indifferent,” “lukewarm,” and dissociated Stavrogin delivers what he craves – his quintessential crack at self-immolation. While his Prince Henry-Falstaff era acts of the dragged nose, impertinent kiss, bitten ear, unrebutted slap, death-courting duel, and betrothal to crippled Marya are connate parts of a life-long run-on sentence, the confessional “manifesto,” intended for wide distribution, becomes Stavrogin’s humungous exclamation point in bold font!

The manifesto is the most significant tip-off to its disingenuousness. It looks like a self-portrait, one in which Stavrogin gropes for the most horrific sin so that he, like *Crime and Punishment*’s Mikolka, can pin it on himself. In places, the narrative becomes its author’s doppelganger: it is masturbatory and self-indulgent. Tainted with just enough shades of truth, it is designed to seduce the gullible. Stavrogin concedes that he is addicted to shame and degradation, which furnish release: “[e]very situation in my life in which I have ever happened to find myself, however unspeakably shameful, utterly degrading, vile and, most importantly, ridiculous, has always aroused both boundless anger and unbelievable pleasure in me” (At Tik. 2; 763). He claims to derive “ecstasy” from “the tormenting awareness of having fallen so low” (At Tik. 2; 764). For example, in duels, he “would experience” that “feeling of shame and frenzy” and although it could “possess [him] to the point of irrationality and “reach the intensity of raging fire within [him],” he brags of having total control over it (At Tik. 2; 764). Again alluding to Rousseau, Stavrogin says that at an early age, he indulged in onanism “with extraordinary abandon,” but renounced it when he turned seventeen to install himself as “master” (At Tik. 2; 764).⁵⁹

Stavrogin’s “manifesto” also has the earmarks of a rough draft, one in which an amateur memoirist is poking around for an unspeakable sin against God so that he can own it as his life’s achievement. In fact, he essentially tests a few of these out in the document itself: he not only embellishes the draft with his Rousseau allusion by blaming himself for Matryosha’s unfair thrashing, he also brags of trysts with and schemes to victimize women and boasts of purloining the salary from a fellow lodger.

⁵⁹ See Susanne Fusso, *Discovering Sexuality in Dostoevsky* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2006), p. 37. She explains that the “vice to which Jean-Jacques Rousseau confessed” is masturbation and “[g]iven the vicariously masturbatory pleasure Stavrogin seems to take in Matryosha’s beating, this example he gives of his powers of self-control is both apt and ironic.” Ibid.

a poor, overworked clerk, who needed the rubles to support his family. For this belletrist, none of these deeds suffice as *the* inexpressible sin. Finally, Stavrogin cranks out a fabliau of child-rape, in hopes that Tikhon will be horrified and decry it as the most loathsome sin.

Stavrogin's victim, Matryosha, who is "childlike and gentle," evokes Rousseau's servant girl Marion (At Tik. 2; 763). As a dilettante, Stavrogin stumbles when it comes to assigning his character an age: at one point Matryosha is fourteen and later just ten. William Rowe attributes the inconsistency to a conscious literary technique that "derives persuasive effect from both halves of (strangely reconciled) contradiction" to show that "[a]s a child is victimized, its age abruptly becomes younger."⁶⁰ What the ostensible glitch really does, however, is substantiate what Stavrogin once told Shatov – that the child-rape is a rumor, just "words" – and that this "manifesto" is a mere foray into sloppy fiction (Pt. 2, Ch. 1.6; 282).

With French-novelistic flair, Stavrogin ornaments his courtship of Matryosha with abundant details: there are "pots of geraniums on the window sills," and the sun is "shining terribly brightly," while the narrator descends to the floor to nestle next to his nubile paramour, takes her hand to kiss it, puts her on the bench, and looks deeply into her eyes (At Tik. 2; 767). From there, the scene accelerates with the "intensity of a raging fire," of the sort that the onanist said he experienced while indulging "sweet animal carnality" (At Tik. 2; 764). After he kisses her little feet, Matryosha allegedly pounces on him with a face of "utter rapture" (A. Tik. 2; 767).

Post-intercourse, Stavrogin supplements the tale with icy post-coital particulars: he didn't "try to reassure her," he "stop[s] caressing her," and just exits "without saying a word" (At Tik. 2; 767). Then this knight of the plume tinkers with foreshadowing: "[m]ost likely she thought, when all was said and done, that she had committed an unspeakable crime, and a mortal sin – that 'she had killed God'" (At Tik. 2; 768). The prevision comes to pass when Matryosha, emaciated and feverish, starts raving to her mother "I killed God" (At Tik. 2; 769, 770). Later, Stavrogin's narrator highlights the villainy by returning to the scene of the crime and voyeuristically feasting on his victim's "shriveled" face and "big" reproachful eyes (At Tik. 2; 770).

Stavrogin, however, does not stop there. He amends his self-indictment to add to child-rape another charge, that of suborning child suicide. In the "manifesto," he depicts Matryosha retreating into a closet while he

⁶⁰ William Woodin Rowe, *Dostoevsky: Child and Man in His Works* (New York: New York University Press, 1968), p. 206

feverishly waits for twenty minutes and even postpones climax by holding it in abeyance for a “quarter of an hour” (At Tik. 2; 771). Through this ecstatic vigil, the author, with a poetic flourish, weaves in minutia, like the buzzing fly, singing craftsman, and “tiny red spider on a geranium leaf” (At Tik. 2; 771). Then, there is the heart-pounding denouement, one in which the narrator nears that “tiny closet-like room,” stands on tiptoe, and peers in to discover what he already knows – that Matryosha has hanged herself (At Tik. 2; 772). Plummeting self-execration to new depths, Stavrogin has his fictive rapist return to his lodgings to party away contentedly with his jocular Falstaffian gang. Later, when Matryosha’s distraught mother shows up, she parrots Marya by making a phallic reference to Stavrogin’s knife. In *double entendre*, Matryosha’s mother blames herself (and implicitly Stavrogin’s instrument of seduction) when she utters, “[i]t was all because of your knife that I made her feel bad” (At Tik. 2; 773).

Tikhon’s reaction to the draft is the most compelling evidence of its insincerity. In this regard, Tikhon subsumes two identities: as editor-literary critic, Tikhon views the manuscript as a rather sophomoric stab at literary composition, and as monk he faults Stavrogin’s supposed repentance as ridiculous posturing. Each Tikhon persona alone and both combined reveal that the child-rape is tabloidesque and the confession ersatz. Upon finishing his read, Tikhon, momentarily becoming not holy man but editor-critic, asks the author if it would be “possible to make some corrections in this document” and says that he can locate only miniscule sincerity “in the style” (At Tik. 2; 778). Tikhon thus gives his review: “[s]ome passages in your account are stylistically heightened, as if you’re admiring your own psychology and are grasping at every tiny detail” (At Tik. 2; 779). Implicitly conjuring images of Marya and Liza, who laugh at and ridicule Stavrogin, Tikhon explains that the narrative is “comical” and fated to excite laughter (At Tik. 2; 782). When Stavrogin asks “what exactly is so ridiculous about [his] manuscripts,” Tikhon, pointing to both form and substance, injects that “ugliness will kill it” (At Tik. 2; 783).

Monk-Tikhon does not quarrel with editor-critic Tikhon when Stavrogin unbosoms his plan to disseminate the manuscript not just to “the police and local authorities,” but all over Russia (At Tik. 2; 777). Tikhon knows that Stavrogin’s desire to broadcast his self-accusation to the entire populace is not designed to be an act of repentance, but rather just another one of his self-flagellating fanfaronades of depravity. Tikhon explains that while repentance is “a great idea, and a Christian idea,” Stavrogin’s scheme does not fit the bill and adds: “[y]ou seem deliberately to wish to present yourself more coarsely than your heart would desire” (At Tik. 2; 778, 779).

What vexes Stavrogin is that his “manifesto” fails to shock and horrify his first reader. His earlier antics, like the dragged nose all ostensibly worked: they left spectators appalled, apoplectic, or aghast. Stavrogin dejectedly complains: “I don’t see any sign of revulsion or shame in you. You don’t seem to be disgusted!” (At Tik. 2; 779). After Tikhon concedes that “there is not, nor can there be a greater or more dreadful crime than the one ... committed with this maiden,” he defuses Stavrogin’s aspiration of mortifying all by deeming Stavrogin’s offense rather commonplace: it is like the “inevitable peccadilloes of youth,” and the “old men who sin the same way, and even imperturbably and playfully” (At Tik. 2; 780).

Tikhon’s commentary, inimical to Stavrogin’s self-demolition campaign, jogs out some truth: “Perhaps I’m not suffering nearly as much as I’ve described it here, and perhaps I really have told a lot of lies about myself” (At Tik. 2; 780). He admits that the attainment of “universal compassion” is not what he craves and that “it would be better if everyone hated him” (At Tik. 2; 781). He proclaims himself to be the seeker of “boundless suffering” and by quoting the Gospel for the proposition that harming a child is the sin that even Christ won’t forgive, reveals why he chose child-rape as his narrative’s center piece (At Tik. 2; 783, 784).⁶¹ In short, the whole ordeal at Tikhon’s is Stavrogin’s self-immolating swan song.

The monk, putting aside the editor-critic persona, says that in lieu of publishing that “ugly” and “ridiculous” manifesto, there is another way to quell that relentless “desire for martyrdom and self-sacrifice” (At Tik. 2; 785). He recommends that Stavrogin relinquish the worldly life for five or seven years to live as a monk in the spirit of true repentance. When Stavrogin rejects such an option, Tikhon experiences a painful facial spasm and clairvoyant epiphany, one suggestive of Zosima in *The Brothers Karamazov*, who, foreseeing inevitable tragedy, “bow[s] down at [the] feet of [Dmitri Fyodorovich] ... and even touched the floor.”⁶² Tikhon knows with every fiber of his being that Stavrogin stands “so close to the most dreadful crime,” a “fresh crime as a way out” (At Tik. 2; 787). By calling Tikhon “damned psychologist,” Stavrogin concedes that this editor-critic-monk (and now shrink) has struck a nerve by portending his garroting demise (At Tik. 2; 787).

⁶¹ Stavrogin says that even Christ “won’t forgive [him]” and “[a]ccording to the Gospel, there is no greater crime, nor can there be.” (At Tik. 2.; 784).

⁶² Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, p. 74.

Conclusion: The Nihilistic Confession

Researchers acknowledge that the motives behind false confessions are virtually limitless and can subsume a “morbid desire for notoriety” and an “unconscious need to expiate guilt over previous transgressions via self-punishment.”⁶³ They have found that individuals like Stavrogin, who suffer from dissociative disorders, can be predisposed to confessing falsely.⁶⁴ The “manifesto” that Stavrogin delivers to Tikhon falls within the rubric of “false confession,” one that ensues from a “convulsive martyr-like effort to be renewed.”⁶⁵ But Stavrogin is not just Stavrogin. Rather, he is the eidolon of his nihilistic context.

The late Robert L. Belknap, finding “three sub-genres” in *Demons*, viewed it as a society, anti-nihilistic, and psychological novel.⁶⁶ Belknap points to the famous scene in which Lopukhov, a protagonist in Chernyshevsky’s *What Is To Be Done?*, shoves a well-dressed officer into a filthy ditch for expecting him, the shabbier one, to step aside. According to Belknap, in *Demons* Dostoevsky “ask[s] a question Chernyshevsky had no time for – ‘What sort of human psyche would behave that way?’”⁶⁷

Stavrogin’s dream of “The Golden Age,” based on Claude Lorrain’s painting “Acis and Galatea,” answers the very question that Chernyshevsky likely deemed a time-waster (At Tik. 2; 775). The source of Stavrogin’s dream is Ovid’s *Metamorphoses*, predicated on a mythological love triangle: nymph Galatea deeply loves shepherd Acis while cyclops Polyphemus madly loves Galatea. Jealous Polyphemus bludgeons Acis to death with a gigantic boulder. In *Demons*, what emerges is synesthesia, a bleeding together of colors, sounds, aromas, and protagonists, all serving as the objective correlatives of acute sensations and emotions.⁶⁸ This is the raw stuff that is so inaccessible to Stavrogin, the “*degenerate out of*

⁶³ Kassin & Wrightman, *Confessions in the Courtroom*, p. 86.

⁶⁴ See Ofshe, “Inadvertent Hypnosis During Interrogation: False Confession Due to Dissociative State; Mis-Identified Multiple Personality and the Satanic Cult Hypothesis.”

⁶⁵ Dostoevsky, Letter to Nikolai Lyubimov (March–April 1872), in *Complete Letters*, vol. 4, p. 23.

⁶⁶ Robert L. Belknap, “Introduction” in *Demons*, p. xix.

⁶⁷ *Ibid.*, p. xxi.

⁶⁸ See Frank, *Dostoevsky: A Writer in His Time*, p 662 (describing how “[t]his vision of a primeval paradise of happiness and innocence fills Stavrogin’s heart with overflowing joy.”).

ennui.”⁶⁹ The Golden-Age dream dredges up vestiges from Stavrogin’s pre-lapsarian psyche, the time before that forties-generation tutor Stepan delivered those nightly blasts of anguish that felled his soul, numbed him to the very edge of non-existence, and effectually ousted him from that figurative Eden.

Significantly, Lorrain’s “magical panorama,” is described as an “earthly paradise” where lived “beautiful people,” who “got up and went to sleep happy and innocent,” where “groves were filled with their joyous songs,” where all is confluent with “love and artless joy” and where the sun “rejoic[es] in its beautiful children” (At Tik. 2; 775). Stavrogin, who “seem[s] to have lived through all of these sensations in his dream,” awakened “for the first time in [his]life” with his eyes “literally wet with tears” (At Tik. 2; 775). Only in dreamscape can depersonalized Stavrogin vicariously palpate the irrational, oxymoronic “feeling of happiness, as yet unknown [to him],” which “passed through” his heart “until it hurt” (At Tik. 2; 775). As Stavrogin says, his life is all about “desperat[ion] to bring back the now vanished dream” (At Tik. 2;776).

Throughout *Demons*, Stavrogin, “numb” and “subjectively detached from aspects of the self, including feelings,” (*DSM-5*, 302, 303) striving to “bring back” lost sensation and reenter humanity, adopts a *modus operandi* of tautologically thrashing his own back with *spitzrutens* of shame.⁷⁰ As Deborah Martinsen has explained, Dostoevsky is “constantly exposing shame’s paradox, which “makes us self-conscious of how we differ from others at the same time that it makes us feel our common post-lapsarian heritage.”⁷¹ When Stavrogin repeatedly ignites scandal, through acts like dragging Pavel Pavlovich’s nose or degrading the sacrament by delivering his false confession to Tikhon, he counterintuitively aspires not just to “cut [the] self off from others,” but also to enter the Golden Age, “reconnect” with humanity, and somehow heal.⁷²

⁶⁹ Dostoevsky, Letter to Nikolai Lyubimov (March–April 1872), in *Complete Letters*, Vol. 4, p. 23.

⁷⁰ For Dostoevsky, *spitzrutens* are the most agonizing whips for punishment and torture. He explains, “in the prisoners’ wards of the hospital in Siberia I happened to see the backs of prisoners who had just been administered blows with ‘spitzrutens’ ... and some backs had swollen up nearing two inches (literally) and imagine how little flesh there is on the back [and] they were precisely this dark-purple color with a few scratches that seeped blood.” Fyodor Dostoevsky, *A Writers Diary*, Vol. I, p. 374.

⁷¹ Martinsen, *Surprised by Shame*, p. xvi.

⁷² *Ibid.*, p. 4. Martinsen points out that “[s]hame normally engenders painful self-consciousness that produces a desire to cut self the off from others, thereby ridding the

As Belknap reminds us, *Demons* is also a society and anti-nihilist novel and thus readers should not forget that its protasis is comprised of a throng of “demons leading us through the fields.”⁷³ *Demons’* readers are indeed led by demons, not only by the hollow Stavrogin-Speshnev, but also by Pyotr, who is based on Sergey Nechaev, a protégé of the notorious revolutionary Mikhail Bakunin and leader of terrorist group People’s Justice.⁷⁴ Although in *Demons*, Dostoevsky sourced not only historical and contemporary figures, but also the well-publicized murder of the student Ivan Ivanov, his authorial vision was much broader than that. Dostoevsky expansively conceived of a cultish pandemic, putatively directed from abroad, which aimed to infect Russia with rampant violence, demolish even the slightest semblance of order, and pulverize everything dear. Moreover, Dostoevsky does not acquit Stepan for his anguished whisperings into Stavrogin’s ear, or Stepan’s whole men of the Forties generation. The Belinskys, Granovskys, and Herzens likewise share culpability and, of course, so does Turgenev in the guise of the novel’s Karmazinov, who pompously lets adulators plant kisses on his cherubic cheeks.⁷⁵ The ironic implication is that these forbearing “liberals, socialists, and free thinkers,” along with the Westernized Russian intelligentsia, inseminated the nation’s womb with and even built the cradle for the future annihilators – the swinish nihilists of the Sixties.⁷⁶

self of the pain” and that “this painful self-consciousness can also produce a desire to reconnect with others and to reorient the self, thereby healing the pain.” Ibid.

⁷³ Belknap, “Introduction” in *Demons*, pp. xi–xxix. The quotation is from the first epitaph before the first chapter of *Demons*, which is Dostoevsky’s excerpt from Alexander Pushkin’s “Demons” (1830) (“a demon is leading us through fields”).

⁷⁴ Ronner, *Dostoevsky and the Law*, p. 44 (discussing Nechaev and Dostoevsky’s legal lens). After a much publicized trial, Nechaev was convicted of brutally ordering student Ivanov’s murder. See Fyodor Dostoevsky “Letter to Mikhail Katkov (October 8, 1870) in *Dostoevsky Letters*, tr. David Lowe (Ann Arbor: Ardis Publishers 1990), Vol. 3, 274–75 (“One of a number of the major events in my story will be the well-known murder of Ivanov in Moscow by Nechaev”). Frank discusses how “[t]he Nechaev affair – the murder by a secret revolutionary group led by Sergey Nechaev of a student named Ivan Ivanov—had seized Dostoevsky’s imagination” and climaxed in Nechaev’s appearance in *Demons*. Frank, *Dostoevsky: A Writer in His Time*, 600–607.

⁷⁵ See George G. Weickhardt, “Book I of Dostoevsky’s *Demons*: A Slow Start?”, *Dostoevsky Studies*, 12 (2008), pp. 51–65. He explains that “Dostoevsky obviously wanted to show how such liberals, socialists, and free thinkers not only paved the way for but actually gave birth to the revolutionaries and ‘monsters’ of the sixties, such as Nechaev, Chernyshevskii and Dimitri Karakozov.” Ibid., p. 61.

⁷⁶ Ibid.

Through Stavrogin, Dostoevsky answers the overarching question of where such demonic nihilism ultimately leads. In *Demons*, there are inflammatory pamphlets and ravaging fires. There is an outrageous fete, which not only debases Stepan and Karamzinov, but also degenerates into a chaotic fiasco. There are multiple murders – Shatov’s, Lebyadkin’s, Marya’s, and Liza’s – plus two suicides – Kirillov’s and Stavrogin’s. The only way to survive is through madness, like von Lembke, or by drifting through life like zombies, like Varvara and Dasha, who end up divested of anyone and everything that ever mattered. Of course, the most horrific prospect is that the absconded ringleader, Pyotr, is alive, out there hiding, and in all likelihood, awaiting the opportune moment to strike again.

This article opened with Stavrogin seizing Pavel Pavlovich “unexpectedly but firmly by the nose with two fingers” and “dragg[ing] him “two or three steps across the room” (Pt. 1, Ch.2.2; 50). For Dostoevsky, nihilism is not a scandalous parlor prank, but a serious and lethal infection. In *Demons*, Dostoevsky does not merely expose nihilism’s proclivity to demolish the political, economic, and moral macrocosm: rather, he shows readers its worst, but more microcosmic, tendency to ablate the human soul.

What makes Stavrogin so tragic is that his pilgrimage to Tikhon radiates with promise. After all, today’s readers are cognizant of the trajectory whereby Raskolnikov’s confession to a worthy soul inaugurates “gradual rebirth, ... gradual transition from one world to another” (Ep., Ch. 11; 655) and have seen how tormented Mikhail, who after confessing to Zosima, finds himself “looking towards God” with his heart “rejoicing in paradise” (Pt. 2, Bk. 6.2.d; 311). *Demons’* readers are thus teased by the fact that Stavrogin, armed with script in pocket, is marching in a good direction. Stavrogin is not lugging evidence to a legal system, which is institutionally incapable of descrambling confessions (be they true or false).⁷⁷ Instead, Stavrogin is destined for the very jurisdiction where confessions belong – namely the monastic or spiritual tribunal.

Once Stavrogin arrives, readers can fathom a vast panoply of “mights”: Stavrogin *might* have forged that “indissoluble bond” with Tikhon, *might* have genuinely confessed, *might* have taken that embryonic step toward rebirth, *might* have evolved an iota toward what elder Zosima calls the

⁷⁷ See Ronner, *Dostoevsky and the Law*, pp. 192–203 (Miscarriage of Justice). This chapter explains that at Mitya’s trial in *The Brothers Karamazov* “things go awry not just because of an over-abundance of all-too-true truth, but rather because a mortal construct, like the legal system, is simply not designed to, and cannot, accommodate genuine confessions.” Ibid., p. 200.

“experience of active love,” and *might* have come closer to regaining the ecstatic joyful tears of Lorrain’s paradisiacal Golden Age.⁷⁸ In stark contrast, Stavrogin, shunning the “mights” in his unrequited courtship of Thanatos, does the vacuous and tries to lead a holy man by the nose. After that, the only remaining sequel for this nihilistic confessant is to display his carcass dangling by the neck on a “strong silk cord.”⁷⁹

⁷⁸ In *The Brothers Karamazov*, Zosima admonishes: “[t]ry to love your neighbors actively and tirelessly. The more you succeed in loving, the more you’ll be convinced of the existence of God and the immortality of your soul” (Pt. 1, Bk 2.4; 56).

⁷⁹ Dostoevsky, *Demons*, p.748.

ANDREAS GUSKI

Berlin

„Geld ist geprägte Freiheit“: Paradoxien des Geldes bei Dostoevskij (II)

1. Rückblick: Vom „Proleten“ zum Propheten

Als Berufsschriftsteller war Dostoevskij ein Pionier, dessen Verdienste um die Professionalisierung der russischen Literatur von der Forschung lange vernachlässigt wurden.¹ Er beginnt seine „literarische Karriere“ – ein Begriff, den es vorher nicht gegeben hatte – in den 1840er Jahren, fast zeitgleich mit anderen künftigen Größen des russischen Realismus wie Ivan Turgenev, Aleksandr Ostrovskij, Ivan Gončarov, Aleksej Pisemskij, Nikolaj Nekrasov und Lev Tolstoj. Obwohl zeit seines Lebens einem idealistischen Literaturmodell verpflichtet („Die Schönheit wird die Welt retten!“), das sich gegen den Utilitarismus der literarischen Linken definiert, ist sein Verzicht auf eine Beamtenlaufbahn, wie sie sein Vater für ihn vorgesehen hatte, vor allem materiell motiviert. Dostoevskij will Geld verdienen, und zwar deutlich mehr als das schmale Gehalt eines Ministerialbeamten. Sein großes Vorbild ist Balzac, dessen „Eugénie Grandet“ er 1844 ins Russische übersetzt. Ähnlich wie Balzac betrachtet Dostoevskij den Beruf des Autors als eine Möglichkeit, nicht nur raschen Ruhm zu erwerben, sondern auch „ohne großen Aufwand viel Geld zu verdienen“.²

Bis dahin allerdings muss er einen weiten Weg zurücklegen. Im Gegensatz zu Turgenev, Tolstoj und Gercen verfügt Dostoevskij über keinerlei Einnahmen aus Landbesitz oder Kapital. Um sein Leben zu fristen, ist er auf Vorschüsse seiner Verleger angewiesen, die in der Regel längst ausgegeben sind, wenn er sich – meistens erst fünf vor zwölf – an die Arbeit macht. Seine anhaltende Schuldknechtschaft veranlasst ihn zu dem vielzitierten Bekenntnis: „Ich bin ein Proletarier der Literatur, und wer

¹ Vgl. Guski 2012. Die vorliegende Arbeit stellt die Fortsetzung dieses Beitrags dar.

² Willms 2007:62.

meine Arbeit haben will, muss mich im Voraus bezahlen“ (XXVIII.2:50).³ Nach der Rückkehr aus Sibirien gibt er zusammen mit seinem Bruder Michail erfolgreich die Zeitschrift „Vremja“ heraus. Damit gehört er nach damaligem Sprachgebrauch zum Lager der „Unternehmer“.⁴ Nach dem Verbot der Zeitschrift und dem Scheitern des Nachfolgemagazins „Época“ infolge des unerwarteten Todes von Michail im Juli 1864 sieht sich Dostoevskij schon bald wieder in die Lage des literarischen Proletariers zurückversetzt. Die Übernahme von Michails Schulden in Höhe von ca. 30.000 Rubeln veranlasst ihn 1867 zusammen mit seiner zweiten Frau Anna Grigorevna zur „Flucht“ nach Westeuropa. Was ihn wirklich dazu bewegt, ist freilich weniger die ständig geäußerte Angst vor dem Schuldturm als die Aussicht, seine Kreditverpflichtungen durch einen spektakulären Gewinn beim Glücksspiel abzutragen, das in Russland verboten ist. Die Leidenschaft für das Roulette hatte ihn schon früher gepackt. Sie ist, obwohl von ihm selbst nie eingestanden, ein maßgeblicher Grund seines mehr als vierjährigen freiwilligen Exils in Deutschland, der Schweiz und Italien und zugleich seiner ambivalenten Einstellung zum Westen. Unter dem Gesichtspunkt der Professionalisierung der Literatur stellt die Flucht ins Spiel als Erwerbsquelle einen Rückschritt insofern dar, als Dostoevskij damit die wie für jeden Beruf so auch für den Schriftsteller erforderliche Selbstdisziplinierung durch bestimmte Regeln und Routinen zugunsten einer ausgesprochen libidinös besetzten Form des Gelderwerbs umgeht. Als riskanter Seinsmodus weist das Hazardspiel zurück auf die Anthropologie der Romantik, in deren Vorliebe für Grenzüberschreitungen, für das Spiel mit dem Feuer, für Verausgabung und Verschwendung Dostoevskijs riskante Literaturproduktion ihre Wurzel hat.⁵

Nach der Rückkehr nach Russland im Sommer 1871 verändert sich sein Status als Autor in materieller Hinsicht ebenso wie in symbolischer. Dem patriotischen Konservatismus seiner zwei zuletzt erschienenen Romane („Der Idiot“, „Die Dämonen“) verdankt er neben einer stattlichen finanziellen Zuwendung des Hofes den Posten eines Chefredakteurs der Zeitschrift „Grazdanin“, die vom ultrakonservativen Fürsten Vladimir Meščerskij herausgegeben wird, der über gute Kontakte zur Krone verfügt. Der neue Job bringt Dostoevskij ein Jahresgehalt von dreitausend Rubeln – zum ersten Mal seit langer Zeit genug, um seine Familie ohne Kredite

³ In Klammern gesetzte Seitenzahlen stehen hier und im Folgenden für Dostoevskij 1972–1990.

⁴ Zur zeitgenössischen Deutung der Beziehung zwischen Autor und Verleger im Rahmen des marxistischen Klassen(kampf)schemas vgl. Šaškov 1876.

⁵ Jacques Catteau 1978:185.

ernähren zu können. Mehr als einen Lohn, der ihm sein tägliches Brot („korm“) sichert, hat er letztlich nie beansprucht.⁶ Seine Träume vom plötzlichen Reichtum erklären sich vor allem durch den zu einer phantastischen Summe angewachsenen Schuldenberg, den abzutragen nur das Wunder eines „sudden windfall“⁷ zu ermöglichen scheint. Ab Mitte der 1870er Jahre konsolidiert sich Dostoevskijs finanzielle Lage. Zum einen erhält er für die Zeitschriftfassungen des „Jünglings“ und der „Brüder Karamazov“ deutlich höhere Honorare als für die bisherigen Romane. Sodann wird das „Tagebuch eines Schriftstellers“ ein ökonomisch unerwartet erfolgreiches Projekt. Und schließlich vermarktet Dostoevskijs Frau Anna Grigorjevna die Buchausgaben seiner Romane jetzt in Eigenregie sehr viel erfolgreicher als die bisherigen Verleger.

Parallel zur materiellen Konsolidierung wächst Dostoevskijs symbolisches Kapital. Den Beginn dieses Prozesses markiert das von dem vermögenden Moskauer Kaufmann Pavel Tret'jakov 1872 bei Vasilij Serov beauftragte Porträt des Schriftstellers, das schon bald zur Ikone der internationalen Dostoevskij-Gemeinde werden sollte. Als Autor und Herausgeber des Ein-Mann-Journals „Tagebuch eines Schriftstellers“ wächst Dostoevskij immer mehr in die Rolle eines *Praeceptor patriae*. 1877 wird er zum Korrespondierenden Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften ernannt, 1878 zum Erzieher der Zarensöhne, 1880 zum Ehrenmitglied der einflussreichen „Gesellschaft der Freunde der russischen Literatur“. Das hierfür eigens angefertigte, ikonografisch reich geschmückte „Diplom“ zeigt Dostoevskij an der Spitze einer Ahnenreihe, die über Gogol und Puškin bis zu Deržavin zurückreicht. Besonders gefallen haben dürfte dem neuen Ehrenmitglied, dass Ivan Turgenev, Dostoevskijs schärfster Rivale, mit einem Platz hinter ihm Vorlieb nehmen muss.⁸

Ihren Höhepunkt erreicht Dostoevskijs Popularität mit seinem Festvortrag bei der Einweihung des Moskauer Puškin-Denkmal im Juni 1880, in dem er Aleksandr Puškin als nationalen Genius und Propheten Russlands preist.⁹ Der Rückgriff auf die Figur des *poeta vates* beschwört eine literarische Rolle, mit der Dostoevskij selbst kokettiert und die ihm das Publikum schon während der Puškin-Feier und besonders nach seinem Tod

⁶ Il'inskij 1922:7.

⁷ Timmer 1990:15.

⁸ Vgl. *Obraz Dostoevskogo* 2009:65.

⁹ Vgl. Levitt 1998.

im Februar 1881 zugeschrieben hat. Der „Mantel des Propheten“¹⁰ mag ihm stehen und zustehen. Doch er verdeckt den Arbeitskittel des um Honorarsätze, Druckbogenzahlen und Vorschüsse feilschenden „literarischen Proleten“, als den Dostoevskij sich bis hinein in die 1860er Jahre verstanden hat.

Geld spielt auch in Dostoevskijs literarischem Werk eine zentrale Rolle. Doch was in seinem Leben als knappstes und begehrtestes aller Güter erscheint, verwandelt sich in seiner fiktionalen Welt – mit wenigen Ausnahmen – in ein *Summum malum*. Psychologisch ließe sich dieses Umkehrverhältnis von Leben und Werk als Sublimierung in dem Sinne deuten, dass das eigene triebhafte Begehren im öffentlichen Medium des Romans umgesteuert wird zur moralischen Kritik des schnöden Mammon. Von wirklich triebhafter Geldgier kann bei Dostoevskij jedoch nur in den 1860er Jahre gesprochen werden, in denen er tatsächlich zum Sklaven seiner pathologischen Spielsucht wurde¹¹. Ansonsten ist sein Verhältnis zum Geld sehr viel weniger leidenschaftlich. Er beneidet zwar zeit seines Lebens gut betuchte Kollegen wie Turgenjev und Tolstoj und träumt unablässig vom Glück eines „windfall“. Doch letztlich will er, wie er in seiner Korrespondenz immer wieder betont, nichts anderes als materiell wenigstens so „versorgt“ sein (byť obespečenym), dass er wenigstens einmal ein Werk ohne Vorschüsse und den damit verbundenen Zeit- und Nervendruck zu Papier bringen kann.

Galten den romantischen Autoren Literatur und Geld noch als unvereinbar, so sind sie es für Dostoevskij und seine Zeitgenossen, unter denen vor allem Nikolaj Nekrasov und Aleksandr Ostrovskij zu nennen sind, schon lange nicht mehr. Alle drei Autoren haben maßgeblichen Anteil an der Professionalisierung der russischen Literatur und damit an einer Entwicklung, die durch die wachsende Spezialisierung von Berufen und die damit verbundene Ausbildung neuer Subsysteme (Buchhandel, Verlage, Zeitschriften, Literaturkritik, Literaturfonds, Autorenrecht, Vertriebsnetze etc.) zur Modernisierung der russischen Kultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wesentlich beigetragen.¹² Die diesem Prozess paradox entgegengesetzte negative Kodierung von Geld, Eigentum und Besitz besonders in Dostoevskijs spätem Werk hat ihre Ursache genau in diesem Punkt. Während er als professioneller Autor und subtiler Zeitdiagnostiker mit einem untrüglichen Gespür für publikumswirksame Effekte

¹⁰ Vgl. Frank 2002. Ähnlich Berdjaev 1968:15–17: „Russkaja istoričeskaj sud’ba soveršilos’ v značitel’noj stepeni po Dostoevskomu [...] èto proročeskoe iskusstvo.“

¹¹ Vgl. Engelhardt (2010).

¹² Brooks 1985.

der subtilsten wie der größten Art an der Modernisierung der russischen Kultur maßgeblichen Anteil hat, entwickelt er sich in den 1870er Jahren immer mehr zur russischen Cassandra, die ihr Land vor den schädlichen Folgen der gesellschaftlichen Modernisierung nach westlichem Vorbild zu warnt.

Untersuchungen zur Bedeutung von Geld und Besitz in Dostoevskijs künstlerischem Werk gibt es inzwischen reichlich. Die meisten befassen sich mit monetären Motiven und Motivgeflechten sowie mit der Rolle des Geldes an der Sujetkonstruktion.¹³ Da auf diesem Gebiet fast alles gesagt ist, soll die Rolle des Geldes in Dostoevskijs Werk im Folgenden aus einer anderen Perspektive, nämlich als eine Form von Kommunikation untersucht werden, die – sozusagen als „Falschgeld“ – normale, besonders intime zwischenmenschliche Beziehungen usurpiert und zerstört. Dabei werden vier Entwicklungsphasen in den Blick genommen: das frühe Werk (1846–49), die nachsibirische Zeit (1859–66), das europäische Exil (1867–71) sowie schließlich das Jahrzehnt der großen Romane (1871–81).

2. Das frühe Werk: Geld oder Liebe

Kein russischer Autor hatte bis dahin für seinen Lohn so hart und unter so widrigen Bedingungen arbeiten müssen wie Dostoevskij. Umso mehr erstaunt, dass in seinen Hauptwerken Geld nur selten als Lohn für geleistete Arbeit erscheint.¹⁴ Als Erwerbsmodus herrscht statt dessen der unerwartete, mit keinerlei (Vor)Leistung verbundene Gewinn meist großer Summen durch Erbschaft, Schenkung, Mitgift oder Glückspiel vor. Zudem spielen kriminelle Formen des Besitzwechsels wie Diebstahl, Bestechung, Erpressung, Unterschlagung, Raub oder Raubmord eine wichtige Rolle. Dabei kann der Begriff Rollenspiel wörtlich genommen werden. Maßgeblich ist für Dostoevskij nicht nur das symbolische, sondern auch das dramaturgische Potenzial des Geldes. Ökonomische Zusammenhänge interessieren ihn persönlich durchaus.¹⁵ Doch so wenig wie

¹³ Ollivier 1969, 1971, 1992; Somerwil-Ayrton 1988; Timmer 1990; Harreß 1993 passim; Anikin 1993; Kühn 2004; Günther 2012.

¹⁴ Timmer 1990:8.

¹⁵ Vgl. dagegen Catteau (1989:162) und Anikin (1993:106), die dies bezweifeln. Schon 1849 lässt sich Dostoevskij in die Peter-Pauls-Festung eine Artikelreihe der „Otečestvennye zapiski“ über das europäische Bankensystem schicken. Vgl. 28.1:161 und I.A.: Banki. Ich pol’za i dejstvija. Banki v Germanii i Bel’gii In: Otečestvennye

seine großen Vorbilder George Sand und Balzac thematisiert Dostoevskijs Werk die komplexen Mechanismen des Marktes und des Börsengeschehens. Dies werden erst die Romane eines Emile Zola leisten, dessen großer Zyklus „Le Rougon-Macquart“, besonders eindrucksvoll „L'argent“ (1891), ein ebenso breites wie tiefenscharfes Panorama der Ökonomie, der Finanzwirtschaft, des Unternehmertums, der Arbeitswelt und der Verflechtung all dieser Sphären mit der großen Politik Frankreichs entrollt. Balzac und Dostoevskij dagegen interessieren sich vor allem für das psychologische und dramatische Potenzial des Geldes, also für die von ihm evozierten Leidenschaften (Gier, Geiz, Ehrgeiz, Neid, Machthunger etc.) und die dadurch in Gang gesetzten inter- und intrapersonalen Konflikte.

Makar Devuškin, der Held von Dostoevskijs Debütroman „Arme Leute“ (1846), verdient als Abschreiber in einer staatlichen Behörde so wenig, dass er sich kaum selbst ernähren kann und als Untermieter mit einem menschenunwürdigen Verschlag Vorlieb nehmen muss. Trotzdem unterstützt er seine Brieffreundin Varvara Dobroselova nach Kräften. Irgendwann reichen seine Mittel dazu nicht mehr aus. Er verschuldet sich, beginnt zu trinken und muss zuletzt hilflos zusehen, wie ihm Varvara von dem ebenso reichen wie brutalen Großgrundbesitzer Bykov weggeschnappt wird. Der wiederum, bisher kinderlos, will Varvara nur heiraten, um eigenen Nachwuchs zu zeugen, damit sein missratener Neffe keinen Anspruch auf sein Erbe hat.

Damit ist ein Thema gesetzt, das Dostoevskij fortan in immer neuen Varianten durchspielt, nämlich die Beziehung zwischen Liebe als intimer, „höchstpersönlicher“ Kommunikation¹⁶ und Geld als einem Medium der total entpersönlichten und versachlichten Kommunikation.¹⁷ Beide Ebenen laden zur wechselseitigen Spiegelung ein, weil ihnen wie fast allen menschlichen Beziehungen ein Tauschverhältnis zugrunde liegt. Das für „Arme Leute“ gewählte Genre des Briefromans dient dem sukzessiven Austausch von Gedanken und Gefühlen. In der Welt des Romans hat diese intime Form von Kommunikation, das Gespräch „von Herz zu Herz“, Vorrang vor allen anderen Tauschsystemen.¹⁸ In der schnöden Wirklich-

zapiski, tom LXVI (1849), S.1–28. Zudem bezeugt Dostoevskijs Korrespondenz eine bemerkenswerte Vertrautheit mit finanzkalkulatorischen Fragen.

¹⁶ Luhmann 1995:24.

¹⁷ Simmel 1989:59.

¹⁸ Vgl. I:94: „My opjat' budem drug drugu pisat' sčastlivye pis'ma, budem poverjat' drug drugu naši mysli, naši radosti, naši zaboty, esli budut zaboty; budem žit' vdvoem soglasno i sčastlivo.“

keit, die sich zuletzt auch in der Welt des Romans abbildet, gilt das Gegenteil. Dort ist „Geld die Hauptsache“¹⁹ und steht die Macht des Mammon gegen die Ohnmacht der kleinen Leute. Bykov bietet Devuškin für seine Verdienste um Varvara Dobrosëlova fünfhundert Rubel an. Würde Devuškin das Geld annehmen, liefe dies auf einen ähnlichen Handel hinaus wie die Kaufheirat Bykovs mit Varvara. Devuškin kann Bykovs Angebot also nur ablehnen. Wenn er von Varvara wörtlich als „unschätzbarer Freund“ bezeichnet wird (I:106), so unterstreicht die verblasste, hier semantisch neu aufgeladene Metaphorik des Adjektivs „unschätzbar“ (bescennyj) die Unvereinbarkeit von intimer und kommerzieller Kommunikation. Jene hat im Gegensatz zu dieser keinen Preis. Im Umkehrschluss gilt, dass, wenn sie einen Preis hat, es sich nicht um Liebe handeln kann.

Materielle Not hat ihren Mehrwert in emotionalem oder moralischem Reichtum. Hier herrscht die gleiche Logik wie in Karamzins berühmter Formel „Auch Bäuerinnen können lieben“.²⁰ Gogol greift diese Formel aus der „Armen Liza“ ein halbes Jahrhundert später in seiner Novelle „Der Mantel“ auf. Akakij Akakievičs Satz „Ich bin dein Bruder!“²¹ appelliert an das christliche Bewusstsein der Gleichwertigkeit jedes Menschen mit „dem geringsten seiner Brüder“.²² Belinskij preist den Autor von „Arme Leute“, weil seine „Muse die Menschen der Dachböden und Kellergeschosse“ liebe, und er „den Bewohnern der goldenen Paläste“ vor Augen führe, auch sie seien „Menschen und eure Brüder!“²³ Von hier aus ließe sich eine Linie zu Dostoevskijs Aktivitäten im Kreis der revolutionären Petraschewzen ziehen. Doch in Dostoevskijs weiteren Erzählungen der 1840er Jahre tritt zu Belinskijs Enttäuschung das Motiv der materiellen Not immer mehr in den Hintergrund. Goljadkin im „Doppelgänger“ hat ein auskömmliches Gehalt und kann sich einen Diener leisten. Der Titelheld von „Herr Prochartschin“ in der gleichnamigen Novelle gibt sich als Habenicht. Doch das ist Maskerade. Prochartschin ist kein Sozialfall, er ist ein Sozialbetrüger, der sein jahrelang angehäuften, vom Munde abgespartes Geld in der Matratze versteckt, es also buchstäblich „beschläft“.²⁴ Armut wird hier umkodiert. Ging es letztlich schon in „Arme Leute“ weniger um die finanzielle Not des Helden als um seine Unfähigkeit, die richtige

¹⁹ Vgl. I:98: „Den’gi, batjuška, den’gi glavnoe“.

²⁰ A.V.Kokorev 1965: 781.

²¹ N.V.Gogol’ 1952:132.

²² Mth 25, 40.

²³ Belinskij 9:554.

²⁴ Harress 1997:76.

Sprache für seine Gefühle zu finden, mithin um Sprach- und Bewusstseinsarmut, so im „Doppelgänger“ um krankhaften Ehrgeiz und dadurch bedingte Ich-Armut und in der Erzählung „Herr Prochartschin“ schließlich um geizbedingte Paranoia und Kontaktarmut. Als literarisches Muster dient dem Autor in „Herr Prochartschin“ wie auch in späteren Werken Puškins Versdrama „Der geizige Ritter“. Ihm entlehnt Dostoevskij Motive wie das des jüdischen Wucherers, der Herrschaft des besessenen Geldes über seinen Besitzer, der Demütigung durch Armut und vor allem eine Phänomenologie des Geizes als lebensfeindliche Sparwut wie auch als perverse Lust an den im kalten Metall der Münzen verdinglichten Leben und Leiden derjenigen, durch deren Hände das Geld seiner Schatzkammer einmal gegangen ist: „A skol'kich človečeskich zabor, / Obmanov, slěz, molenij i prokljatij / Ono tjaželovesnoj predstavitel'!“²⁵ Herr Prochartschin, der, um die Leibwäsche zu schonen, nachts unbekleidet auf seiner speckigen Matratze schläft, die ihm zugleich als Geldversteck dient, wächst in seiner Sparwut zu einer wahrhaft „kolossalen Figur“ heran²⁶, die in einer Reihe steht mit Molières Harpagon und Gogol's Pljuškin. Im „Geizigem Ritter“ werden Leidenschaften entfesselt, die sich bis zum gegenseitigen Vernichtungswunsch von Vater und Sohn steigern und damit das Patrizidmotiv der „Brüder Karamazov“ vorwegnehmen. „Užasnyj vek, užasnye serdca!“ lautet das Mot-à-la-fin des Herzogs von Burgund.²⁷

Neben den dämonischen Eigenschaften des Geldes bringt Dostoevskijs Frühwerk aber auch die komischen und burlesken Dimensionen der Besitzgier zur Geltung, meist im Rahmen der farcenhafte Poetik des Vaudevilles, das die russische Bühne der 1840er/50er Jahre beherrschte und den jungen Dostoevskij als eifrigen Theatergänger nachhaltig beeinflusst hat. Die Erzählung „Roman in zehn Briefen“, verfasst unmittelbar nach „Arme Leute“ für den satirischen Almanach „Der Witzbold“ (Zuboskal), stellt die komische Umkehrversion von Dostoevskijs Debütroman dar. An die Stelle des empfindsamen Gesprächs von Herz zu Herz tritt hier mit dem Briefdialog zweier Gauner, die sich gegenseitig übers Ohr hauen, das Gegenteil jener symmetrischen, aufrichtigen Kommunikation, die „Arme Leute“ kennzeichnet. Ausgangspunkt der Handlung ist ein Kredit von dreihundertfünfzig Rubeln, den der eine Briefpartner dem anderen geliehen hat, ohne dafür einen Schuldschein zu haben.

²⁵ Puškin VII:111.

²⁶ XIX:73 f.

²⁷ Puškin VII:120.

Auch der Erzählung „Polzunkov“ (1848) liegt das Motiv des betrogenen Betrügers zugrunde.²⁸ Der Titelheld und Ich-Erzähler, ein kleiner Petersburger Beamter, hat Dokumente entwendet, die seinen korrupten Behördenchef schwer belasten, und presst diesem ein Schweigegeld von fünfzehnhundert Rubel ab. Wenn in der Bestechungsszene „Papiere“ („bumagi“, also Dokumente) und „Scheinchen“ („bumažki“, also Geld) den Besitzer wechseln²⁹, so erzeugt die begriffliche Ähnlichkeit der Tauschobjekte die gleiche Illusion des gerechten Tauschs und der fairen Kommunikation wie im „Roman in zehn Briefen“. In „Ein Christbaum und eine Hochzeit“ (1848) rechnet sich der in die Jahre gekommene Amtsvorsteher Julian Mastakovič auf einer Weihnachtsfeier in Gedanken aus, wie viel Rendite die dreihunderttausend Rubel betragende Mitgift der jetzt elfjährigen, also in fünf Jahren heiratsfähigen Tochter eines ebenfalls als Gast eingeladenen reichen Branntweinhändlers bei einer jährlichen Verzinsung von vier Prozent ergeben:

„Dreihundert ... dreihundert ...“, flüsterte er. – ‘Elf ... zwölf ... dreizehn ... sechzehn – also noch fünf Jahre! Nehmen wir vier Prozent an – zwölf mal fünf = 60. Zu diesen 60 kommen dann ... nun: in fünf Jahren zusammen vierhundert. Aber er wird keine vier Prozent nehmen, der Gauner. Vermutlich nimmt er acht oder zehn. Macht, sagen wir mal, mindestens fünfhunderttausend, plus Aussteuer – hm...’.³⁰

Der Erzähler sieht Julian Mastakovič fünf Jahre später wieder auf dessen kirchlicher Trauung an der Seite einer blutjungen, bildschönen und erkennbar unglücklichen Frau. „Immerhin, seine Rechnung ist aufgegangen“, kommentiert er die Szene sarkastisch.³¹ Nicht nur das ungleiche Paar, sondern auch das Zahlenwerk in Julian Mastakovičs innerem Monolog hat etwas Groteskes. Verstärkt wird dieser Effekt durch den Widerspruch zwischen der Institution Hochzeit als emotionalem Gipfelereignis zweier junger Menschen und kalter ökonomischer Berechnung. Julian Mastakovič bleibt, wie der Erzähler beobachtet, während seiner Rechenoperation gedankenverloren stehen, „als würde er an den Fingern abzählen“ (kak budto rasčityval po pal'cam).³² Der Hinweis auf den körperlich unterstützten Akt des Rechnens und Zählens verbindet den Bräutigam in spe mit Puškins geizigem Ritter, der jedem Besuch seines

²⁸ Terras 1969:46.

²⁹ II:8.

³⁰ II:97.

³¹ II:101.

³² Ebd.

Schatzgewölbes so entgegenfiebert, „wie ein junger Laffe Sehnsucht leidet / Nach einer schlaun Buhlin“.³³

Die humoristische Perspektive auf Geld und Geldgier, Handel und Gewerbe, Markt und Industrie beim frühen Dostoevskij steht unter dem Einfluss der „natürlichen Schule“, die sich für alles sozial wie ästhetisch Niedrige und damit auch für die von früheren Epochen ausgeblendeten finanziellen Seiten des Lebens interessiert. „Petersburg jagt einzig dem Gelde nach“, schreibt Ivan Panaevs in dem von Nekrasov 1845 herausgegebenen Sammelband „Die Physiologie Petersburgs“.³⁴ In einem aus der gleichen Zeit stammenden Feuilleton desselben Autors lautet der „moralische Katechismus“ des Helden: „Was ist das Leben? – Eine bestimmte Zeitspanne zum Erwerb von Geld. – Was ist Geld? – Das Ziel des Lebens. – Was ist der Mensch? – Eine Maschine zum Gelderwerb.“³⁵ In Aleksandr Bašuckijs Skizze „Der Bestattungsmeister“ (Grobovoj master) wird dieser „Katechismus“ auf das Milieu des einfachen Gewerbes heruntergebrochen. Hier geht es um das makaberste aller Geschäfte, nämlich das mit dem Tod, in den Worten des Erzählers um die „Verwandlung des Friedhofs in einen Markt“.³⁶ Die Kommerzialisierung des Todes illustriert eine zweieinhalb Seiten lange Aufstellung der Bestattungskosten eines jüngst verstorbenen Generals, die sich vom Sarg über einen Katafalk mit Baldachin und Kandelabern, Kerzen, Trauerkutsche, Pferdedecken, Wappen-Applikationen, Grabaushebung und Senkseilen schlussendlich auf die für einen russischen Normalverdiener groteske Summe von 3552,40 Rubel belaufen.³⁷

Solche humoristischen Perspektiven auf die Welt des Geldes und der Geschäfte im Zeichen der natürlichen Schule verändern jedoch nicht dessen semantischen Status. Als *moneta olens*³⁸ behält das Geld die Aura des Niedrigen, Hässlichen und Gefährlichen. Was sich im frühen Realismus der 1840er/50er Jahre gegenüber der romantischen Dämonisierung des Geldes bei Puškin und Gogol³⁹ ändert, ist nur die Abwehrstrategie gegen das Übel durch einen Rollenwechsel des Geldes. An die Stelle der ab- und untergründigen Macht, die wie bei Puškin als „Kot der Götter“ in

³³ Puškin VII 1948:110; deutsch nach Puschkin 1971.

³⁴ Panaev 1984:256.

³⁵ Panaev 1958:133.

³⁶ A. Bašuckij 1986:46.

³⁷ Ebd.: 56–58.

³⁸ Ferenczi 1973.

³⁹ Hans Günther 2012; Vlaskin 1998:275.

plutonischen Höhlen schlummert⁴⁰, tritt eine Art Joker, der für heitere Verwirrspiele sorgt und die Menschen zur Offenbarung ihrer unter dem Firnis der Wohlanständigkeit verborgenen Gier zwingt. Auch dafür liefert Puškins „Geiziger Ritter“ die Blaupause. Der junge Baron weist gegenüber dem Juden Salomon empört von sich, dass er den eigenen Vater töten und beerben wolle. Doch seine Entrüstung ist zu dick aufgetragen, um den heimlichen Wunsch glaubhaft dementieren zu können.

Was der junge Dostoevskij bei Puškin entdeckt und woran er künftig festhält, sind literarische Archetypen eines zur Gier gesteigerten Begehrens, das die humanistisch gedämpften Emotionen der „natürlichen Schule“ an Wucht deutlich überbietet, indem es an die Gefühlssprache Shakespeares und Racines anschließt. Zur Steigerung des emotionalen Effekts bedient sich Dostoevskij immer wieder bestimmter szenischer Formeln, die aus dem direkten Körperkontakt mit Geld resultieren. In den „Erniedrigten und Beleidigten“ wirft der alte Smit seiner Enkeltochter Nelli im Treppenhaus eine Handvoll Münzen zu, die klimpernd die Stufen hinunterrollen (III:417).⁴¹ Im „Idiot“ schleudert Nastasja Filippovna die hunderttausend Rubel, mit denen Rogožin sie soeben „erworben“ hat, ins Kaminfeuer, um den geldgierigen Ganja Ivolgin (und mit ihm den Leser) auf die Folter zu spannen. In den „Brüdern Karamazov“ machen die druckfrische Hundertrubelscheine, die Alëša dem bettelarmen Hauptmann Snegirëv im Auftrag Katerina Ivanovnas überreicht, auf diesen zwar „einen erschütternden Eindruck“ (XIV:190); gleichwohl schleudert er die Banknoten plötzlich in rasender Wut zu Boden und stampft auf ihnen herum. Alle drei Szenen verbindet eine exaltierte Geste des im wörtlichen Wortsinne „Aus-Gebens“ bzw. „Aus-Teilens“, die ikonografisch in der Tradition der *abundantia*, steht und sich als Umkehrversion des Sparens und des Geizes deuten lässt.

3. Das mittlere Werk: Arbeit, Geld, Freiheit

Nachdem ihn Sibirien zehn Jahre vom literarischen Leben der Hauptstadt getrennt hatte, feiert Dostoevskij mit den „Erniedrigten und Beleidigten“ und den „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ (beide 1861) ein spektakuläres Comeback. Wie schon die Titel beider Werke andeuten

⁴⁰ Hörisch 1998:116.

⁴¹ Vgl. auch Burkhardt 2009.

positioniert er sich im politisch gewandelten Kontext der Reformära Alexanders II. weiterhin als literarischer Anwalt der Armen und Ausgestoßenen, also in ähnlicher Rolle wie in den 1840er Jahren. Zugleich entwickelt er mit den „Erniedrigten und Beleidigten“ das Modell seiner späteren großen Romane. Deren Breitenerfolg verdankt sich einer Figurenkonstellation, die durch schroffe soziale, moralische und ideologische Gegensätze gekennzeichnet ist und das Wertesystem des Romans fast überdeutlich abbildet. So stehen in den „Erniedrigten und Beleidigten“ dem skrupellosen Fürsten Valkovskij als Vertreter der gesellschaftlichen und finanziellen Macht zwei Figurengruppen gegenüber, die von ihm ausgebeutet und gedemütigt werden: zum einen die Familie des Gutsherrn Ichmenev und ihres Ziehsohns Ivan (Vanja) Petrovič, zum anderen die kleine Nelli und deren Mutter, Valkovskijs frühere Verlobte. Beide Gruppen werden durch Valkovskijs Ränkespiel finanziell ruiniert. Mittels Intrigen und Beziehungen bringt es Valkovskij zu einem Vermögen, das seiner Geldgier aber noch immer nicht genügt. Er gibt offen zu, nichts anderes zu erstreben als „Karriere, Geld, Ansehen und Rang“ (III:248). Valkovskijs naiver Sohn Aleša schlägt in dieselbe Kerbe. Für ihn ist „Reichtum das Allerwichtigste“, weshalb James „Rothschild heute der höchste Fürst“ sei (III:238). Der alte Valkovskij verkörpert die Idee des grenzenlos zynischen Egoismus: „Alles ist für mich da und die ganze Welt für mich geschaffen.“ (III:365). Auch tugendhaftem Verhalten liege letztlich nichts anderes zugrunde als „tiefster Egoismus“.

Je tugendhafter eine Handlung – desto mehr Egoismus ist im Spiel. Liebe dich selbst, das ist die einzige Regel, die ich akzeptiere. Das Leben ist ein Geschäft (kommerčeskaja sdelka). Werfen Sie ihr Geld nicht zum Fenster raus, sondern zahlen Sie für jede Gefälligkeit, und Sie entledigen sich aller Pflichten gegenüber Ihrem Nächsten. (ebd.)

Indem er Egoismus als Norm und skrupellose Lustmaximierung zum Zweck des Lebens erklärt, hält Valkovskij ostentativ Abstand vom Prinzip der Nächstenliebe. Geldgier wie überhaupt jede Art von Gier wird in den „Erniedrigten und Beleidigten“ aus einer christlichen Perspektive reflektiert, an der Dostoevskij in seinen künftigen Romanen festhält. Neben dieser dualistischen Modellierung von Geld und Besitz, die an die romantische Tradition des bösen Geldes anschließt, eröffnet der Roman aber auch eine neue, überraschend undogmatische Perspektive auf das Geld, die dessen Freiheitspotential thematisiert und sich als Schnittstelle zwischen Text und Biografie des Autors erweist. Wie Dostoevskij widersetzt sich Vanja Petrovič dem Rat seines Ziehvaters Ichmenev. Er

entscheidet sich gegen den Staatsdienst und für den riskanten Beruf des freien Schriftstellers. Wie Dostoevskij hat er dank der geneigten Aufnahme seines ersten Romans durch den Großkritiker „B.“ (also Belinskij) ein erfolgreiches literarisches Debüt. Sein Roman gefällt selbst dem alten Ichmenev, der anerkennt, die Tätigkeit eines Schriftstellers sei „zwar kein Staatsdienst, aber gleichwohl eine Karriere“ (ëto čot' ne služba, zato vsë-taki kar'era, III:189). Vanja bekräftigt dies mit Beispielen aus der Ära Katharinas der Großen. Sumarokov habe es als Hofdichter immerhin zum General gebracht und Deržavin für sein literarisches Werk eine mit Dukaten gefüllte Tabatiere erhalten (III:187). Damit stellt er sich in eine Berufstradition, die ihren Anfang im Mäzenatentum des 18. Jahrhunderts hat, an dessen Stelle nun der literarische Markt getreten ist, auf dem Literatur als Produkt einer Arbeit wie jede andere auch angeboten wird. Vanjas literarische Karriere hat einen Knick bekommen. Wie bei Dostoevskij hat sich der Erfolg seines Erstlings nicht wiederholt. Jetzt lebt er von journalistischen Gelegenheitsarbeiten und muss ständig die Vorschüsse seines Verlegers abarbeiten. Sein Freund Masloboev hat Mitleid mit dem literarischen „Postgaul“ (počtovaja kljača), wie er Vanja nennt, und will ihm mit Geld aushelfen, damit er das Joch der literarischen Zwangsarbeit abschütteln, seinem Verleger den Vorschuss zurückzahlen und ein Jahr lang ohne materielle Sorgen in Ruhe ein größeres Werk schreiben kann (III:266). Was Masloboev anbietet, ist nicht weniger als Dostoevskijs eigener Traum, wenigstens einmal ein Werk ohne finanziellen und zeitlichen Druck zu Papier bringen zu können. Das Freiheitsmoment des Geldes beinhaltet hier sowohl die negative Freiheit *von* materiellen äußeren Zwängen des Verlegers als auch die positive Freiheit *für* die Verwirklichung eines vom Autor selbst geplanten und gesteuerten, weder durch Zeit- noch durch Geldknappheit beeinträchtigten Projekts.

Der Epilog greift dieses Thema auf. Vanja hat eine Erzählung fristgerecht fertiggestellt und begibt sich in der Hoffnung auf eine Abschlagszahlung zu seinem Verleger. Die Arbeit am Manuskript wird hier als anstrengende Knochenarbeit, mithin als genau das beschrieben, was Dostoevskij veranlasst, sich als Proletarier der Literatur zu sehen. Die Literaturkritik beanstandet, Vanjas Texte röchen nach Schweiß, weil er sie immer wieder überarbeite (III:423 f.). Tatsächlich überschreitet Vanjas Arbeit am Text die Grenze des körperlich Erträglichen. Umso größer ist dafür das Glücksgefühl nach Abschluss des Manuskripts:

Und nun also ist meine Arbeit beendet. Ich werfe die Feder hin und stehe auf, Schmerzen in Brust und Rücken und mit schwindligem Kopf. Ich weiß, dass meine Nerven in diesem Augenblick bis zum Reißen gespannt sind.

„Nein, nicht mal der Geringste hält einer solchen Belastung stand, das ist unmöglich!“ höre ich noch zuletzt meinen alten Hausarzt sagen. Aber es ist möglich! Mein Schädel brummt. Ich kann mich kaum auf den Beinen halten, doch Freude, namenlose Freude erfüllt mein Herz. Meine Erzählung ist fertig, und der Unternehmer [d.h. Verleger, A.G.] wird mir, obwohl ich noch etliche Schulden bei ihm habe, einen Lohn dafür zahlen, wie viel auch immer, wenn er endlich seine Beute in Händen hält. Selbst wenn es nur fünfzig Rubel sind, hätte ich so viel schon lange nicht mehr in der Hand gehabt. Freiheit und Geld! (III:423)

Die fiktive Figur des Verlegers Aleksandr Petrovič, mit dem unzweideutig Dostoevskijs langjähriger Verleger Andrej Aleksandrovič Kraevskij ins Bild kommt, verdient in diesem Zusammenhang besonderes Interesse. Dass er nicht als „Verleger“ (izdatel'), sondern durchgehend als „Unternehmer“ (antreprenjer) bezeichnet wird, gibt der Szene einen sozial-kritischem Akzent, der die klassenkämpferische Unterscheidung der literarischen Linken der 1860er/70er Jahre zwischen Verlegern als „Kapitalisten“ und Schriftstellern als „Arbeitern“ vorwegzunehmen scheint.⁴² Verstärkt wird der kritische Ton durch den Hinweis darauf, dass der Verleger zuvor mit einem „brünetten Jüdchen [...] ein nicht literarisches, dafür aber höchst profitables Geschäft“ abgeschlossen habe (III:423). Andererseits wird die Kritik dadurch gedämpft, dass der Verleger als „ausgesprochen gutmütiger Mensch“ bezeichnet wird, dem der Ich-Erzähler in vielem verpflichtet sei. „Was kann er schon dafür, dass er sein Leben lang *nur* Unternehmer war und begriffen hat, dass Literatur auf Unternehmer angewiesen ist und er dies gerade zur rechten Zeit kapiert hat – Ruhm und Ehre sei ihm dafür, die Ehre eines Unternehmers, versteht sich“ (ebd.).

Dass Literatur im Zeichen der Marktwirtschaft auf unternehmerisches Geschick angewiesen sei, geht ineins mit dem Umstand, dass „Die Erniedrigten und Beleidigten“ zuerst in „Vremja“, also der Zeitschrift erscheinen, die Dostoevskij ab 1861 zusammen mit seinem Bruder Michail herausgibt. Michail hat ebenfalls eine literarische Ader und in seiner Jugend Friedrich Schiller übersetzt, doch in erster Hinsicht versteht er sich als Geschäftsmann. Um die Zeitschrift zu finanzieren, hat er seine Zigarrenmanufaktur verkauft und investiert, ähnlich wie der fiktive Verleger Aleksandr Petrovič, statt in die Ware Tabak jetzt in die Ware Literatur. Als faktischer Mitherausgeber der neuen Zeitschrift wechselt Dostoevskij die Seite. Vom Lohnarbeiter wird er zum „Entrepreneur“, womit sich auch seine Einstellung zum Geld wandelt. An die Stelle der

⁴² Vgl. Šaškov 1878.

Dämonisierung des „verachteten Metalls“ (XIX:151) tritt eine pragmatische Perspektive, in der nicht nur das durch reelle Arbeit verdiente gute Geld dem schlechten Geld des Schwindlers und Intriganten Valkovskij gegenübergestellt, sondern auch jener Freiheitswert von Geld und Besitz zur Geltung gebracht wird („Svoboda i den’gi!“), den schon Kant und Hegel geltend machen, den systematisch aber erst Georg Simmel entfalten sollte.

Noch eindrücklicher zur Geltung kommt das Freiheitspotential von Geld und Besitz in den ebenfalls in „Vremja“ erschienenen „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ (1861/62). Die Romantik hatte Freiheit meist über das Umkehrmotiv der Gefangenschaft, also in einer Situation zur Vorstellung gebracht, die den seiner Freiheit beraubten Helden ganz auf sich selbst zurückwirft. Das eigene Leben wird hier nur noch im nostalgischen Modus des Verlusts, des Erinnerns und Abschiednehmens erfahren. Der byronistischen Tradition des Gefangenen setzt Dostoevskij ein anderes Setting und einen anderen *point of view* entgegen, nämlich den kollektiven Alltag eines russischen Straflagers mit seinen ethnisch-kulturellen „Sitten und Gewohnheiten“ (IV:9), seinen Überwachungs- und Strafritualen, seinen Hierarchien und Gewaltexzessen, seiner Sprache und nicht zuletzt seiner Ökonomie. Aus der dominant ethnologischen Perspektive der „Aufzeichnungen“ wird das Kollektiv der Häftlinge zum Modell des russischen Volkes insgesamt, mit dem der Ich-Erzähler hier erstmals in Kontakt gerät (IV:65) und dadurch ein soziales Trauma heilt, an dem russische Intellektuelle, besonders die „reuigen Aristokraten“, seit jeher leiden nämlich, den Hiatus zwischen Intelligenzija und Volk.⁴³ Dies geschieht einerseits mit Hilfe idealisierender Textstrategien⁴⁴, andererseits auf gnadenlos realistische Weise.

Aus der Erfahrung des Verlusts aller Normalität entwickelt Dostoevskijs fiktive Spiegelfigur, der Ich-Erzähler Aleksandr Petrovič Gorjančikov, eine Ethik ex negativo, die soziale Phänomene wie Arbeit, Eigentum, Besitz, Handel, Geld, die in der russischen Geistesgeschichte bisher eher als problematisch galten, bemerkenswert vorurteilsfrei reflektiert. Die Zwangsarbeit, so stellt der Erzähler fest, ist dem Häftling verhasst. Um die Haft psychisch durchzustehen, braucht er „eine eigene, selbstgewählte Beschäftigung, in der er mit Leib und Seele“ aufgeht (IV:16). Das Nichtstun jenseits der Zwangsarbeit diene nicht der Reproduktion seiner Arbeitskraft, sondern entfache in ihm nur „verbrecherische

⁴³ Vgl. Ivanov-Razumnik 1910; Müller 1971.

⁴⁴ Zink 2009:255–271.

Instinkte, von denen er bisher keine Ahnung hatte.“ (ebd.) Ohne Arbeit würden die Häftlinge sich gegenseitig umbringen wie Spinnen unterm Glas. Daraus folgt: „Ohne Arbeit und ohne ein gesetzliches, normales Eigentum kann der Mensch nicht leben; er entartet und wird zum Tier.“ (ebd.) Deshalb gehen die Häftlinge „einem natürlichen Bedürfnis oder einer Art Selbsterhaltungstrieb folgend“, als Schlosser, Schuster, Schneider Graveure oder Tischler einem bestimmten Handwerk nach und sehen zu, dass sie sich ein paar Kopeken verdienen. Wichtiger als der Kaufwert dieses Geldes ist seine symbolische Bedeutung. Dostoevskij bringt sie auf die Formel „Geld ist geprägte Freiheit (čekanennaja svoboda), und deshalb hat es für einen seiner Freiheit gänzlich beraubten Menschen den zehnfachen Wert“ (IV:17).

Diese These wird im weiteren detailliert entfaltet. Dabei erweist sich das Zuchthaus als ökonomischer Mikrokosmos, der nicht nur den fairen Tausch kennt, sondern auch Diebstahl, Schmuggel, Raubmord, Prostitution, Versklavung, Glücksspiel und Wucher. Ebenso kennt das Gefängnis eine Machthierarchie nach Maßgabe der Finanzkraft der Häftlinge mit Kapitalisten wie dem Schnapsschmuggler Gazin an der Spitze und Heloten am unteren Ende der Skala wie dem schüchternen Sušilov, der sich für ein rotes Hemd und einen Silberrubel als persönlicher Sklave „selber verkauft hat“ (IV:59 f.). Eine besondere Rolle in der Ökonomie des Zuchthauses spielt der Jude Isaj Bumštejn, der von schwerer Arbeit freigestellt ist, weil er als Juwelier die ganze Stadt mit seinen Waren versorgt. Zwar finden sich in Bumštejns Porträt zahlreiche antisemitische Stereotype wie die Bezeichnung „Jüdchen“ (židok), der Vergleich mit einem „gerupften Hühnchen“, die Betonung seines von Russen als jüdisch empfundenen „Lispelns“ (Verwechslung von s und z mit š und ž) und seine Charakterisierung als Wucherer und Feigling (IV:55)⁴⁵ Dennoch fehlt Bumštejns Porträt der aggressive Antisemitismus von Dostoevskijs Spätwerk. Diese Zurückhaltung erklärt sich durch die Rolle des durch Bumštejn verkörperten Geldes, dessen fundamentale Bedeutung Dostoevskij im Zuchthaus aufgeht. Schließlich ist es Bumštejn, der das „ganze Gefängnis mit Geld versorgt“ (ebd.), und obwohl er dafür Prozente oder Pfänder nimmt, ist letztlich doch er es, der die Ökonomie dieser kleinen, aber komplexen Welt in Gang hält.

Wenn der Erzähler der „Aufzeichnungen“ den besonderen Wert des „gesetzlichen Eigentums“ betont, so impliziert dies einen Rechtsschutz des Eigentums, der in der Rechtstheorie des Westens längst verankert ist. Dort

⁴⁵ Ausführlicher zur Figur Bumštejns Ingold 1981:21–470.

gilt der Anspruch auf freie Verfügung über den eigenen Besitz, „auf einen Freiheitsraum gegenüber dem Zugriff anderer, wesentlich auch gegenüber dem sozialen Ganzen“.⁴⁶ Die Formel „Geld ist geprägte Freiheit“ zielt jedoch auf etwas anderes, nämlich auf die Fähigkeit des Geldes, sich in jedes beliebige Gut verwandeln zu können. Geld meint „Vermögen“ im Doppelsinne des Wortes. Es ist „ein bloßes Können [...], das im Gelde gleichsam geronnen und Substanz geworden ist, es ist wirkliches Können, im Sinne einer Zukunft, an der das Gegenwärtige, das wir in der Hand haben, allein seine Bedeutung hat; aber es ist auch wirkliches Können im Sinne völliger Gewissheit über die Realisierbarkeit solcher Zukunft“.⁴⁷ Der alte Baron genießt nicht nur das Bewusstsein seiner Verfügungsgewalt über alle nur denkbaren Objekte des Begehrens; die größte Befriedigung verschafft ihm vielmehr die Gewissheit, alles Begehren in seinem Herzen niedergerungen und so die höchst Stufe der Macht erlangt zu haben, nämlich die über sich selbst: „Ja vyše vsech želanij, ja spokojen; / Ja znaju mošč' moju: s menja dovol'no / Sego soznan'ja ... (smotrit na svoe zoloto)“.⁴⁸ Auf raffinierte Weise verschränkt Puškin das Motiv der Selbstüberwindung und des Verzichts mit dem „Geiz des hohen Lebensalters“⁴⁹, wie sein Drama denn überhaupt eine Parabel weniger über den Geiz als über Söhne und Väter, Jugend und Alter, Lebensgier und Lebensüberdruß, Eros und Thanatos darstellt. Aus dem Schatzgewölbe des geizigen Ritters hat sich das Leben zurückgezogen, der Keller ist zum Grab, sein Bewohner zum lebenden Leichnam geworden.

Im Gegensatz zur Askese des alten Barons steht hinter der Geldgier seines Sohnes wie auch der Sträflinge der gesteigerte *élan vital* von Menschen, denen die Teilhabe an elementaren Lebensgenüssen verwehrt bleibt. Ihr Lebenstrieb äußert sich im Bedürfnis nach totaler Verausgabung, Verschwendung, hemmungsloser Hingabe an den Genuss:

Die Geldgier des Sträflings hat etwas Krampfhaftes, sie grenzt an Wahnsinn, und wenn er bei einer Orgie wie mit Sägespänen um sich wirft, so tut er dies für etwas, das er auf eine noch höhere Stufe stellt. Was aber steht für einen Sträfling höher als Geld? Die Freiheit oder zumindest irgendein Traum von Freiheit [...] Das Wort ‚Sträfling‘ meint nichts

⁴⁶ Angehrn 1989:95.

⁴⁷ Simmel 1989:314 f.

⁴⁸ Puškin VII:111. In der Übersetzung von Theodor Commichau: „Ich zwingen alles, mir gebietet – nichts; / Das Wünschen blieb tief unten! Ich bin ruhig; / Ich kenne meine Macht: Genug schon ist mir ein solches Wissen ... (Er betrachtet sein Gold)“. Puschkin 1971:291.

⁴⁹ Simmel 1989: 318.

anderes als einen Menschen ohne freien Willen; und indem er sein Geld verprasst, handelt er bereits nach seinem eigenen Willen. (IV:66).

Dass ein solcher Freiheitsdrang nicht nur der besonderen Situation von Häftlingen geschuldet ist, sondern zur mentalen Grundausstattung des modernen, von sozialen und konfessionellen Fesseln zunehmend befreiten Menschen gehört, zeigen Dostoevskijs „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“ (1864), deren paradoxer Held zur Verteidigung seiner individuellen Freiheit sogar gegen die Schranken der Naturgesetze anrennt.

Dostoevskijs Texte stellen immer wieder psychologische Experimente an, die das Verhalten des Menschen unter extremen Bedingungen testen, um die Skala seiner emotionalen und moralischen Reaktionsmöglichkeiten zu vermessen. Im „Totenhaus“ erzeugt die totale Versiegelung aller bisherigen Quellen persönlicher Lust ein extremes Begehren nach maximaler Autonomie und Befriedigung. Dazu gehört das Verlangen nach selbstbestimmter Arbeit ebenso wie das Bedürfnis nach gesetzlichem Eigentum und Geld. Geld ist hier jedoch kein Selbst- und Endzweck wie für Puškins greisen Baron. Vielmehr bleibt es ein lebensnotwendiges Mittel der Selbstbestätigung durch Teilhabe des Subjekts am Stoffwechsel mit seiner Umwelt. Jacques Catteau hat überzeugend dargelegt, dass sich hier ebenfalls eine signifikante Schnittstelle zwischen Text und Biografie ergibt. Wie die Insassen des „Totenhauses“ neigt auch Dostoevskij dazu, das Geld, wenn er – selten genug! – welches hat, mit vollen Händen auszugeben und selbst in Notzeiten vor dem Erwerb hochpreisiger Güter (Kleidung, Lebensmittel, Hotels, Restaurantbesuche) nicht zurückzuschrecken.⁵⁰ Solche Neigung zur Verschwendung mag eine Reaktion auf den Geiz seines Vaters gewesen sein. Ihr tieferer Beweggrund jedoch ist ein anderer, nämlich die durch das Geld mögliche Teilhabe an einer Vielfalt von Lebensgenüssen: „la valse de l'argent, la dilapidation sont fêtes de vie, fontaines de jouvence qui interrompent le rude effort de l'écriture“.⁵¹ Geld und Genuss verschaffen Dostoevskij das Gefühl einer, im Gegensatz zum Honorar, halbwegs angemessenen Entschädigung für vorausgegangene Mühen und Entbehrungen. Sie bieten, wie selten und kurz auch immer, die Freiheit für das, was Jacques Catteau als „Feste des Lebens“ bezeichnet.

⁵⁰ Catteau 1978:200; Guski 2012:39.

⁵¹ Catteau 1978: ebd.

4. Bourgeoises Frankreich, kapitalistisches England, spießiges Deutschland

Das von seiner Zeitschrift „Vremja“ propagierte „počvenničestvo“ enthält im Kern bereits Dostoevskijs „russische Idee“, also die Vorstellung von der historischen Mission Russlands als kulturelle Führungsmacht und Vermittlerin zwischen Ost und West. Die Europäisierung der russischen Eliten durch Peter den Großen, in der die Slawophilen die historische Wurzel allen Übels sehen, wird von ihm grundsätzlich akzeptiert. Sein weiterer Weg führt Dostoevskij jedoch schon bald in die Richtung der von ihm zunächst befehdeten Slawophilen. Den Ausschlag dafür geben seine Europareisen in den 1860er Jahren, die ihn zu einer immer schärferen Kritik der westlichen Zivilisation und ihres auf Materialismus und Positivismus basierenden Wertesystems führen, egal ob dieses kapitalistisch oder sozialistisch definiert ist. Programmatisch bringt Dostoevskij seine neue Position in den „Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke“ zum Ausdruck. Im Winter 1862/63 zu Papier gebracht, stellt diese Essaysammlung den publizistischen Ertrag seiner ersten Europareise vom Juni 1862 dar, die ihn in fünf Länder geführt hatten, von denen hier jedoch nur auf zwei ausführlicher eingegangen wird, nämlich Frankreich und England, die um die Jahrhundertmitte wirtschaftlich wie militärisch tonangebenden Mächte Europas.

Das Paris des Bürgerkönigs Louis-Philippes, das Dostoevskij durch die Lektüre Balzacs und Eugène Sues kennengelernt hatte, existiert nicht mehr. Unter Napoléon III. ist Paris zur „Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts“ geworden.⁵² Es ist das Paris der Banken und Aktiengesellschaften⁵³, der großen Bahnhöfe und der Passagen als einer völlig neuen Form des Marktes, der Weltausstellungen und Boulevards, der Vergnügungsetablissemments und der Operetten Jacques Offenbachs, dieser „ironischen Utopie einer dauernden Herrschaft des Kapitals“.⁵⁴ Vor allem ist es das Paris der siegreichen Bourgeoisie, „die heute die ganze Welt beherrscht“ (V:92) und der Regel folgt, Geld sei „die größte Tugend und Pflicht eines jeden Menschen“ (V:76). Nur durch Geld ist jene wohlgeordnete, komfortable, enttäuschungsresistente bürgerliche Welt herstellbar, die den Eindruck erweckt, die Geschichte sei an ihr Ende gekommen und alle Transzendenz, jedes heilsgeschichtliche Ziel habe sich nunmehr erledigt.

⁵² Benjamin 1961:185–200.

⁵³ Sieburg 1964:145 f.

⁵⁴ Benjamin 1961:1929.

Transzendiert wird hier nur noch die Grenze zwischen Stadt und Nicht-Stadt aus einem Rousseaus Naturenthusiasmus geschuldeten Bedürfnis heraus, „voir la mer“ und „se rouler dans l’herbe“ (V:94 f.). „Sich im Gras zu wälzen“, bereite dem Bourgeois „ein doppelt, ja zehnmal größeres Vergnügen, wenn es auf eigenem, mit selbstverdientem Geld erworbenen Grund und Boden“ geschehe (V:95). Eine solche „Habenorientierung“⁵⁵ unterdrückt zwangsläufig jedes Bedürfnis, den Kreis des Sicht- und Berechenbaren zu überschreiten. Fixiert auf materiellen Besitz und Genuss, suche der Bourgeois „verzweifelt, den *status quo* zu halten“ (V:69), weshalb seine Devise laute: „Nach mir die Sintflut“ (Après moi le déluge, V:85). Vier Jahre nach Dostoevskijs „Winteraufzeichnungen“ wird es bei Karl Marx im „Kapital“ (1867) in eben diesem Sinne heißen: „Après moi le déluge! ist der Wahlspruch jedes Kapitalisten und jeder Kapitalistennation“.⁵⁶

Zu diesen Nationen zählt Mitte des 19. Jahrhunderts neben Frankreich vor allem England, dessen Hauptstadt Dostoevskij Anfang Juli 1862 einen einwöchigen Besuch abstattet. Wenn Voltaire in der Londoner Börse die Nachfolgerin der Kirche sieht⁵⁷, so benennt Schiller in seinem Gedicht „An die Freunde“ deren oberste Gottheit: „Wo vier Welten ihre Schätze tauschen, / An der Themse, auf dem Markt der Welt. / Tausend Schiffe landen an und gehen, / Da ist jedes Köstliche zu sehen, / Und es herrscht der Erde Gott, das Geld.“⁵⁸ Dostoevskij nennt diesen Gott „Baal“. Er hätte ihn auch „Mammon“ oder das „Goldene Kalb“ nennen können. An London beeindruckt ihn sowohl „diese Tag und Nacht hastende, wie ein Meer unermesslich große Stadt, das Heulen und Kreischen der Maschinen, diese Eisenbahnen, die über Hausdächer hinweg (und bald auch unter den Häusern) fahren“ (V:69), als auch und vor allem der für die Weltausstellung von 1851 errichtete „Kristallpalast“. Dostoevskij begreift, dass die Weltausstellungen eine neue Epoche einläuten: die Ära der globalen Märkte und des weltweit operierenden Finanzkapitals, also des Götzen Baal, dem sich die Menschheit unterwirft als „die eine Herde“ und mit dem sie sich am Ende der Zeit angelangt wähnt. „Das ist wie so ein biblisches Bild, etwas von Babylon, eine Prophezeiung der Apokalypse, die sich leibhaftig verwirklicht hat“ (V:69 f.). Gemeint ist der Satz aus der Offenbarung des Johannes „Es soll hinfort keine Zeit mehr sein“⁵⁹, mit dem

⁵⁵ Fromm 2011:111.

⁵⁶ MEW, Bd. 23:285.

⁵⁷ Hörisch 1998:31 f.

⁵⁸ Schiller 1994:518.

⁵⁹ Offb 10, 6

Dostoevskij noch einmal das Motiv vom Ende der Geschichte einspielt, hier verbunden mit der Vision eines gottfernen irdischen Paradieses.

Das ideologische Ziel der „Winteraufzeichnungen“ besteht darin, Russland, das nach der Bauernbefreiung von 1861 im Begriff ist, Westeuropa auf direktestem Wege zum Kapitalismus zu folgen, vor den Folgen dieses Kurses zu warnen. Russland bleibt im Text selbst allerdings weitgehend ausgespart. Nur an einer Stelle, im „Versuch über den Bourgeois“, wird dem Individualismus und Egoismus der westlichen Gesellschaften, die wahrer „Brüderlichkeit“ (fraternité) gar nicht fähig seien, ein Modell gegenübergestellt, das dem Symphonia-Ideal der russischen Orthodoxie verpflichtet ist und nach maximalem Ausgleich zwischen Individuum („Persönlichkeit“) und Gesellschaft strebt (V:80 f.). Damit umreißt Dostoevskij eine Alternative zu den individualistischen (Max Stirner) ebenso wie zu den kommunistischen Tendenzen (Karl Marx) seiner Zeit. Der Gedanke, dass echter sozialer Zusammenhalt eine Sache weniger der Vernunft als des Instinkts sei und „unbewusst in der Natur des ganzen Stammes“ liege (V:80), schließt an das *sobornost'*-Prinzip der Slawophilen an und nimmt Überlegungen von Ferdinand Tönnies („Gemeinschaft und Gesellschaft“, 1887) vorweg.

Dostoevskij lässt offen, wie eine solche Gesellschaft ökonomisch funktionieren und welche Rolle jenes Geld in ihr spielen kann, dessen Besitz, wie in den „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ dargelegt, für den Freiheitsanspruch des modernen Menschen unverzichtbar ist. Aber er versucht sich hier auch nicht an einer ökonomischen Theorie, sondern konstruiert ein apokalyptisches Feindbild: die Herrschaft „Baals“, mit der sich das Geld von einem Mittel in einen Endzweck verwandelt. Wie so oft argumentiert Dostoevskij auch hier von einer Position aus, die als *locus ex negativo* zu verstehen ist. Dabei ist die Negation kein technisch neutrales Element der Rhetorik, sondern bleibt, indem die Herrschaft des Geldes zum distinktiven Merkmal „der Anderen“ wird, am verhandelten Objekt haften. Vorderhand nur auf eine andere, fremde, nichtrussische Wirtschafts- und Gesellschaftsform bezogen, vermischt sich diese Zuschreibung immer mehr mit einem ethnischen Stereotyp. Galt in den „Winteraufzeichnungen“ die Kritik des Autors dem Besitzfetischismus der französischen Bourgeoisie, so im Roman „Der Spieler“ (1866) der spezifisch deutschen Einstellung zum Geld. In Deutschland – so Aleksej Ivanovič, Ich-Erzähler des Romans und Alter Ego des Autors – lebe man, um zu arbeiten, und arbeite man, um zu sparen, was dadurch verschleiert werde, dass die Lebensfeindlichkeit der aufs Arbeiten und Sparen reduzierten deutschen Welt hinter einer biedermeierlich-behaglichen Kulisse versteckt werde:

Jeder *Herr Vater* hat eine Familie, und abends wird aus erbaulichen Büchern vorgelesen. Über dem Häuschen rauschen Ulmen und Kastanien. Dazu ein Sonnenuntergang, ein Storch auf dem Dach, und alles ungemein poetisch und rührend [...]. Alle schuften wie die Jochochsen, und alle sparen wie die Juden [...] Nach fünfzig oder siebzig Jahren verfügt der Enkel des ersten *Herrn Vater* tatsächlich über ein ansehnliches Kapital, das er seinem Sohn vermachet, dieser dem seinen, und nach fünf oder sechs Generationen wird ein Baron Rothschild oder ein Hoppe & Co. oder weiß der Teufel was hervorgebracht. Was für ein erhabenes Schauspiel! Ein- oder zweihundert Jahre Arbeit von Geschlecht zu Geschlecht, Geduld, Verstand, Redlichkeit, Charakter, Beständigkeit, Kalkül und ein Storch auf dem Dach!⁶⁰

Aleksejs Befremden über deutsche Arbeitswut „unter strengster Vermeidung allen unbefangenen Genießens“⁶¹ nimmt Max Webers Thesen zur protestantischen Leistungsethik vorweg und hat, bedenkt man Webers Interesse an Russland, diese möglicherweise sogar mitinspiert. Speziell gilt dies für die auf den Kopf gestellte Mittel-Zweck-Relation von Arbeit und Leben.⁶²

Kontrastiv zu deutschem Geist und Geiz verkörpert die Babuška die russische Einstellung zum Geld. Sie spielt hitzig und hochriskant, setzt riesige Summen und verliert ein Vermögen. Obwohl als Generalswitwe dem Hochadel zuzurechnen, steht sie für eine Spielweise, die von der besseren Gesellschaft als „plebejisch“ verachtet wird (V:216). Zum Ehrenkodex des russischen Adels im 19. Jahrhundert gehört es, das Glücksspiel nicht als Affektventil, sondern als Affektregulator zu betrachten.⁶³ Ein solcher „Gentleman-Spieler“ (V:216) hat den Lauf der Roulettekugel kühlen Blutes zu verfolgen und selbst bei hohen Verlusten Haltung zu bewahren. Demgegenüber geht es dem „plebejischen“ Spieler allein ums Gewinnen. Was ihn treibt, ist nackte Gier, auf die Form pfeift er. So auch die Babuška, die sich am Spieltisch ungeniert über ihre Verluste ärgert und Aleksej Ivanovič, der für sie setzen muss, ungeduldig in die Rippen stößt. Die Babuška entschwindet zuletzt in ihr heimisches Moskau, das der Leser sich als geldfreies Arkadien vorstellen muss. „Was haben wir nicht alles daheim in Moskau! Einen Garten und Blumen, wie es sie hier

⁶⁰ 5:225 f.

⁶¹ Weber 2002:164.

⁶² Zu Weber und Russland vgl. Buss 1989; Ju.N.Davydov, P.G.Gaidenko 1992; Hartmann Tyrell: Intellektuellenreligiosität, „Sinn“-Semantik, Brüderlichkeitsethik. Max Weber im Verhältnis zu Tolstoi und Dostojewski. In: Sterbling/ Zipprian (Hgg.) 1997; Uffelmann (2001).

⁶³ Vgl. Lotman 1997:153.

gar nicht gibt, und Wohlgeruch und Äpfelchen, die an den Bäumen reifen [...]“ (V:281).⁶⁴

Im Geldverhalten der Babuška manifestiert sich eine Ökonomie des Maßlosen (bezobraznogo), Unzivilisierten, Nichttokzidentalten das die bäuerlichen Kriminellen des „Totenhauses“ mit der adligen Generalswitwe verbindet. Eine Variante dieser Benachbarung von Elite und Volk ist die Figur des „potenzierten Bauern“ in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, so Lavreckij in Turgenevs „Adelsnest“, Levin in „Anna Karenina“ und Nikolaj Rostov in „Krieg und Frieden“.⁶⁵ Wird die Nachbarschaft von Hütte und Herrenhaus dort über die emotionale wie körperliche Teilnahme des Patrons an der Bewirtschaftung des heimischen Bodens hergestellt (dramaturgisch am eindrucksvollsten in der Heumahd-Szene mit Levin in „Anna Karenina“), so geschieht dies im „Totenhaus“ und im „Spieler“ durch die Akzentuierung „typisch russischer“ Charaktereigenschaften wie Natürlichkeit, Unmittelbarkeit, geringe Affektkontrolle, Großzügigkeit und vor allem: unbekümmerte Verschwendung, wenn die Seele danach verlangt.⁶⁶ Solche *magnanimitas* unterscheidet die russische Mentalität vom verkniffenen Erwerbsstreben und vom Besitzfetischismus der Franzosen („mon arbre, mon mur!“) (V:95) wie auch der Deutschen („Mein Haus, mein Dach, mein Storch!“).

Am Beispiel des Roulettes bringt Dostoevskij diesen Unterschied auf die – in diesem Kontext soziologisch nicht ganz stimmige – Differenz zwischen „plebejischem“ und „Gentleman-Spieler“. Jener spielt leidenschaftlich, gierig, riskant, chaotisch (bezobrazno), ohne sich um gesellschaftliche Konventionen wie Anstand und Affektkontrolle zu kümmern. Dieser dagegen bewahrt stets eine ästhetische Distanz zum Spiel. Verluste quittiert der „Gentleman-Spieler“ mit einem Achselzucken, selbst wenn er innerlich kocht. Die Überlegenheit des „plebejischen“ Spiels, d.h. der russischen Lebensart, besteht darin, dass der Russe es ablehnt, „den deutschen Götzen [Baal] zu anzubeten“ (poklonit'sja nemeckomu idolu) (V:225) und unter Verzicht auf elementare Lebensgenüsse ein Kapital anzuhäufen. „Der Russe ist nicht nur unfähig, ein Kapital zu erwerben, sondern er vergeudet es auch unbesonnen und chaotisch (bezobrazno).“ (ebd.) Da andererseits aber auch der Russe auf Geld angewiesen bleibt, ist das Glücksspiel die ihm angemessenste Form des Gelderwerbs. „Meiner Meinung nach wurde das Roulette eigens für die

⁶⁴ Vgl. Ryklin 1995.

⁶⁵ Vgl. Thiergen 1989.

⁶⁶ Ausführlicher dazu und im Rekurs auf Batailles Dispositiv der Verausgabung Ryklin 1995.

Russen erfunden“, erklärt Aleksej (ebd.). Den General empört diese These, weil sie sein Vaterland beleidige. Aleksej kontert mit der Frage, was schlimmer sei: „das russische Chaos (russkoe bezobrazoe) oder die deutsche Art, ein Kapital durch ehrliche Arbeit anzuhäufen?“ (ebd.) Aleksej übertreibt, weil er seine Gesprächspartner reizen will. Ihn sticht der Hafer. Aber auch darin erweist er sich als Sprachrohr Dostoevskijs, der seine Thesen ebenfalls gern zuspitzt, um sich die Aufmerksamkeit des Publikums zu sichern.

Eine ebensolche polemische Übertreibung ist Aleksejs Hinweis auf sein „tatarisches Blut“ (tatarskaja poroda) (ebd.), dem das deutsche Erwerbsstreben zuwider sei, weshalb er ein deutsches Haus mit Storchennest auf dem Dach und rauschenden Kastanien darüber jederzeit gegen das Nomadenzelt eines Kirgisen eintauschen würde (ebd.). Hier wendet sich das Heterostereotyp „Grattez le Russe et vous verrez le Tartare“ (XIII:454) gegen dessen westeuropäische Benutzer. Der Sesshaftigkeit, sprich Unbeweglichkeit, Steifheit, Verknöcherung der Europäer wird die Beweglichkeit und Vitalität der mittelasiatischen Nomadenvölker und dem europäischen Kapitalismus eine archaische Gesellschaft gegenübergestellt, die, wo schon nicht ohne Geld, so doch ohne Kapital auskommt.

Auf dieser Ebene verbindet sich Aleksejs eurasisches Argument mit Dostoevskijs Metaphysik des Roulettes. Als irrationales Produktionsmittel verwandelt sich die Roulettemaschine in einen Generator der Leidenschaften. Dabei symbolisiert der Wirbel des rotierenden Zahlenblatts sowohl das Tempo der Geldzirkulation im Kasino als auch den Orientierungsverlust des leidenschaftlichen Spielers, der zuletzt erkennen muss, dass er „dem Geld nicht gewachsen und ihm schwindlig geworden“ ist (V:303).⁶⁷ Erotisches Schwindelgefühl und Spielleidenschaft gehen bei Alexej Iwanowitsch – wie auch bei Dostoevskij in der Zeit seiner *amour fou* zu Apollinariaj Suslova – ineinander über. Nach Polinas erstem körperlichen Gunstbeweis spielt er Roulette „wie im Fieber“ und gewinnt hunderttausend Florin (Vgl. V:292). Der Rausch des Spiels verwandelt das „verachtete Metall“ (XIX:151) in ein Objekt der Lust: „Ich empfand damals einen unwiderstehlichen Genuss beim Einsammeln und Zusammenraffen der Banknoten, die sich vor mir aufhäuften“ (V:294). Die Spannung der Szene löst sich in einer karnevalesken Szene auf. Alexej droht zuletzt unter der Last der in seine Taschen gestopften Banknoten und Münzrollen schier zusammenzubrechen (V:295). Dieses Bild des

⁶⁷ Svetlana Geier übersetzt, nicht ganz wörtlich, aber sinngemäß korrekt „dass ich [...] von einem Wirbel erfasst wurde“ (Dostojewskij 2009:189).

Überflusses, ja Überfließens, das sich im „Jüngling“ wiederholt (XIII:232), stellt eine Gegenfigur zu Puškins „Geizigem Ritter“ dar. Wie die Goldreserven in den Kellern der Großbanken sind die Dukaten in den Schatztruhen des alten Barons ein „unbewegter Beweger“.⁶⁸ Demgegenüber ist das Geld im Kasino wie an der Börse in ständiger Bewegung, ein Perpetuum mobile. Dostoevskij bezieht die Unbewegtheit des gehorteten, ruhenden Geldes nicht, wie Simmel, auf den Gottesbegriff des Aristoteteles, sondern auf den Kapitalismus, dem mit der Vergottung des Geldes die emotionale und geistige Bewegung und damit das Leben abhanden kommt. Die gleiche Botschaft übermittelt in den „Winteraufzeichnungen“ das Bild von Paris als einer dem Leben entfremdeten, in provinzieller Ruhe und Ordnung erstarrenden Stadt (V:68).

Richtungweisend für Dostoevskijs weiteres Werk sind die „Winteraufzeichnungen“ und „Der Spieler“ insofern, als sie die in Westeuropa etablierte Herrschaft des Geldes als Entseelung und Entsubstanzialisierung der Welt vor Augen führen sollen. Einen Hinweis auf solchen Substanzverlust gibt schon der Schwund des Zeichenvolumens des Geldes mit seiner Entwicklung vom reinen Substanzwert (Münzen aus Edelmetall, Golddeckung) zum reinen Funktionswert (seinerzeit Banknoten, heute Chips, Bitcoins etc.) bei exponentieller Zunahme seiner Umlaufgeschwindigkeit.⁶⁹ Unter solchen Bedingungen wird intime Kommunikation, wie „Arme Leute“ sie als Gespräch „von Herz zu Herz“ idealtypisch entwirft, zu einem Anachronismus, vergleichbar dem direkten archaischen Tausch der Naturalwirtschaft. Im gleichen Maße, wie der Einzelne durch das Geld ins Verhältnis zu einer unübersehbaren Vielzahl anderer Subjekte gebracht wird, werden ihm unmittelbare Beziehungen zu Anderen und zur Welt erschwert. Nähe wird durch Ferne, Vertrautheit durch Fremdheit ersetzt. Dem Geld ist alles „gleich gültig“. Es hat keine inhaltliche Beziehung zu den Menschen und Dingen, deren Wert es repräsentiert. Daher die Rede von der Charakterlosigkeit und Gleichgültigkeit des Geldes (Simmel).⁷⁰ Demgegenüber streben genuin „russische“ Typen wie die Generalin und Aleksej Ivanovič danach, dem Geld seine Fremdheit zu nehmen und ihm durch Leidenschaft so etwas wie Charakter zu geben.

⁶⁸ Simmel 1989:204.

⁶⁹ Simmel 1989: 139–253.

⁷⁰ Ebd.: 263, 273, 595.

5. Die großen Romane: Ökonomie des Tauschs vs. Antiökonomie der Gabe.

In allen fünf „großen“ Romane sucht Dostoevskij nach einer Antwort auf Gogol's Frage „Russland, wohin eilst du?“ Und er lässt keinen Zweifel daran, dass er den Weg seiner Landes zu einem irdischen Paradies, in dem das Haben das Sein verschlingt, für den falschen hält. Seine Kritik richtet sich weniger gegen das Geld selbst als gegen die soziokulturellen Verwerfungen des entfesselten Kapitalismus. Hieraus erklärt sich die im hohen Maße symbolische Funktion des Geldes in allen fünf Romanen. Im Vordergrund steht die Frage, was das Geld mit den Menschen macht, wenn es zum *Summum bonum* erhöht wird, und was Russland dem Kult des Mammon an eigenen Werten entgegenzusetzen hat.

Dabei lässt sich Dostoevskij von sozialetischen Grundannahmen der Slawophilen leiten, die sich sowohl aus der Bibel als auch, vermittelt über den Kanon der russischen Orthodoxie, aus Positionen der antiken Philosophie (Plato, Aristoteles) herleiten lassen. Dies gilt besonders für den Vorrang der auf die Versorgung des eigenen Hauses bezogenen Subsistenzwirtschaft (*oikonomia*) vor der auf Überschüsse für den Markt angelegten Zugewinnwirtschaft (*chremastikē*) sowie für das alttestamentarische Zinsverbot.⁷¹ Letzteres erklärt, weshalb sich das Bankwesen in Russland gegenüber Westeuropa mit erheblicher Verspätung, noch in den 1850er Jahren gegen Widerstände des Finanzministers Kankrin und in größerem Maßstab erst nach Aufhebung der Leibeigenschaft von 1861 durchgesetzt hat.⁷² Die Slawophilen stützen sich u.a. auf August von Haxthausens romantische Verherrlichung der russischen Gemeindeverfassung des „mir“ als Idealform solidarischen Wirtschaftens, in der „jedes Individuum sich sozial-wirtschaftlich nur als Glied einer Kollektivpersönlichkeit fühlt“.⁷³ Aus slawophiler Sicht verbindet den „mir“ mit der Russisch-Orthodoxen Kirche die Idee der „Gemeindlichkeit“ (*sobornost'*) als Gegenstück zum westlichen Individualismus. Dieses holistische Prinzip gehört zu den Schlüsselmotiven Dostoevskij und zieht sich in vielen Varianten durch sein gesamtes Werk. „Ich fühle mich getrennt von Euch allen wie eine Schnitte vom Brotlaib, möchte wieder mit Euch zusammenwachsen und kann es nicht“, schreibt er 1854 seinem Bruder aus Sibirien

⁷¹ Uffelman 2006.

⁷² Zweynert 2002:111,189.

⁷³ Tschizewskij 1961:76.

(XXVIII.1:166). Dieselbe Formulierung findet sich in den „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ (IV:155). Raskol'nikov, dem Helden von „Schuld und Sühne“ ist die Abspaltung vom „Volkskörper“ schon mit seinem Namen eingeschrieben. Und in den „Dämonen“ debattieren linke Freigeister die „Zweckmäßigkeit einer ethnischen Zersplitterung Russlands im Rahmen einer föderativen Union“ (X:22), ein Projekt, das für Dostoevskij die größtmögliche geopolitische Katastrophe darstellen würde.

Während den Gesellschaftstheorien des Westens von Hobbes bis Rousseau das Vernunftprinzip der vertraglichen Übereinkunft zugrunde liegt, sind Menschen im Rahmen der „sobornost“ einander durch die „orthodoxe Idee der Liebesgemeinschaft“ verbunden.⁷⁴ Dostoevskij formuliert diese Differenz schon in den „Winteraufzeichnungen“. Zwar schreibe sich der Westen die revolutionäre Losung „Brüderlichkeit“ (fraternité) auf die Fahne. Er sei jedoch „von Natur aus“ zu wahrer Brüderlichkeit schon deshalb nicht fähig, weil sich das Gemeinschaftsprinzip hier auf den äußeren Zwang des formalen Rechts berufe, während wahre Brüderlichkeit auf dem Prinzip von Freiheit und Freiwilligkeit beruhe (V:78 f.). Dieses Gesellschaftsideal hat große Schnittmengen mit dem, was Ferdinand Tönnies – im Gegensatz zur modernen, ausdifferenzierten „Gesellschaft“ – als „Gemeinschaft“ bezeichnet. Unter jener versteht Tönnies ein ursprüngliches, organisches Sozialgebilde, dessen Einheit bzw. „Eintracht“⁷⁵ durch enge Beziehungsformen gestiftet wird wie Verwandtschaft, Freundschaft, Liebe, Nachbarschaft, Religion. „Gesellschaft“ dagegen bedeutet das mechanische Nebeneinander von Menschen, die sich persönlich fremd, fern, gleichgültig, das heißt „nicht wesentlich verbunden, sondern wesentlich getrennt sind“, da hier „ein jeder für sich allein, und im Zustande der Spannung gegen alle übrigen“ bleibt.⁷⁶ Gemeinschaft ist die leiblich konkrete, vor allem durch physische Nähe und Affekte zusammengehaltene Gruppe. Gesellschaft dagegen folgt der abstrakten Vernunft, mittels deren sich ihre Subjekte über Werte und Regeln verständigen müssen, vor allem über das, was sie als tauschende Wesen primär verbindet, nämlich die Preise von Waren. Da in der bürgerlichen Gesellschaft, wie Tönnies mit Adam Smith betont, „jedermann ein Kaufmann“ ist, zeichnen sich die Beziehungen zwischen den einzelnen „Kaufleuten“ durch „potentielle Feindseligkeit“ und „latenten Krieg“ aus, der sich in der Konkurrenz auf dem Markt niederschlägt. Der Kaufmann ist

⁷⁴ Benz 1957.

⁷⁵ Tönnies 1991:19.

⁷⁶ Ebd.:34.

letztlich ein Wucherer, denn „er kauft Geld mit Geld, wenn auch durch die Vermittlung von Ware“.⁷⁷ Diese Vermittlung wird im Laufe der Zeit immer beliebiger. Dem Kapitalisten, zu dem sich der Kaufmann als „Herr und Gebieter der Gesellschaft“⁷⁸ entwickelt, ist es gleichgültig, mit welchen Waren er handelt und in welche Märkte er investiert. Es muss sich nur „rechnen“, denn für die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft gilt: „Rechnung ist die Grundbedingung alles Geschäftes“ (sic!).⁷⁹

Wenn die „Gemeinschaft“ durch Liebe und Freundschaft, die „Gesellschaft“ hingegen durch Tausch kommuniziert, dann zeichnet sich hinter dem, was schon der junge Dostoevskij für das größte Skandalon der Geldwirtschaft hält, nämlich der Kaufliebe bzw. dem Gegensatz zwischen wahrer Liebe und Liebe als Ware, die Vermischung zweier inkompatibler Sozial- und Kommunikationsformen ab. Die Kaufliebe bleibt auch nach „Arme Leute“ ein zentrales Thema in Dostoevskijs Werk. In „Schuld und Sühne“ gilt dies weniger für Sonja, die „heilige Hure“, als für Svidrigajlov, der Raskolnikovs Schwester Dunja buchstäblich um jeden Preis „haben“ möchte. Im „Idiot“ führt die Erniedrigung der Frau zur Ware dazu, dass die Männer um die schöne Nastasja Filippovna feilschen wie Bauern auf dem Rossmarkt. In den „Dämonen“ soll der alte Stepan Trofimovič Verchovenskij durch Übernahme seiner Schulden nebst einer üppigen Apanage Šatovs Schwester Darja heiraten und damit eine Beziehung „auf fremden Sünden“ eingehen. Im „Jüngling“ gibt Versilov dem alten Makar Dolgorukij dreitausend Rubel Preis dafür, dass er ihm die Ehefrau ausgespannt hat. Und in den „Brüdern Karamazov“ sind es gleichfalls dreitausend Rubel, mit denen einerseits Dmitrij sich von Katerina Ivanovna loskaufen will, andererseits der alte Karamazov um Grušen'ka wirbt.

Mit der Opposition von wahrer Liebe und Liebe als Ware geht bei Dostoevskij der Gegensatz zwischen Sprechen und (Ver)Schweigen einher.⁸⁰ Jenes stellt das Analogon zum Dispositiv der Verausgabung (Verschwendung), dieses die Entsprechung zum Dispositiv des Sparens dar. Makar Devuškin geht in seinen Briefen regelmäßig das Herz über. Er ist trotz seiner Armut nicht nur als finanzieller Helfer, sondern auch als Gesprächspartner Varvara Dobrosëlovas verschwenderisch. Ganz anders der geizige Herr Prochartschin. Seinem Wesen nach ungesellig und verschwiegen, muss er erst sterben, damit sich sein wahres Wesen als „über-raschender Kapitalist“ enthüllt (I:261). Seit dem „Aufzeichnungen aus

⁷⁷ Ebd.:50.

⁷⁸ Ebd.:51.

⁷⁹ Ebd.: 216.

⁸⁰ Vgl. Guski 1993.

einem Totenhaus“ wird die Opposition Sparen vs. Verschwenden in der Weise ethnisiert, dass Sparen als französische bzw. deutsche (Un)Tugend, Verschwenden dagegen als typisch russisches Verhalten bestimmt wird.

In den großen Romanen wird, was bis dahin als typisch französisch oder deutsch gegolten hatte, nämlich Geiz, nunmehr als Wucher dem Judentum zugeschrieben (Lužin in „Schuld und Sühne“, Ljamšin in den „Dämonen“, Fëdor Karamazov als Geschäftspartner jüdischer Wucherer). Dostoevskijs Verschwender sind ausnahmslos Russen. Es sind die Bewohner des „Totenhauses“ bei ihren Quartalsorgien, die Babuschka als Hazardspielerin am Roulettetisch, der sinnliche Rogožin, der für eine Nacht mit Nastasja Filippovna hunderttausend Rubel auf den Kopf haut, Versilov, der drei Vermögen durchgebracht hat und es trotzdem ablehnt, seine Möbel mit Schonbezügen zu schützen (bei Dostoevskij stets ein Zeichen von Knauserigkeit), und vor allem Dmitrij Karamazov, der es ungeachtet massiver Geldprobleme bei seinem Liebesfest mit Grušen'ka in Mokroe ordentlich krachen lässt. Verschwenderinnen im übertragenen Sinne sind aber auch die russischen Frauen. Im „Jüngling“ wird Arkadij von seinem Vater belehrt, dass russische Frauen deshalb so früh altern, weil sie sich in der Blüte ihrer Jahre in Liebe völlig verausgaben. „Russische Frauen geben, wenn sie lieben, alles auf einmal: den Augenblick, ihr Schicksal, die Gegenwart und die Zukunft. Sie sind unfähig zu sparen und etwas zurückzulegen“ (XIII:370).

Derart vorbehaltlose „HinGabe“ korrespondiert sprachlich der offenen, ehrlichen, vorbehaltlosen Rede „ohne Seitenblick“ und „Hintertür“.⁸¹ In „Schuld und Sühne“ gilt dies vor allem für Raskol'nikovs Freund Razumichin, der sein Herz auf der Zunge trägt und, was immer ihn bewegt, „sofort und vollständig aussprechen“ möchte (migom ves' vyskazyvat'sja razom), so dass jedermann weiß, „woran er bei ihm ist“ (VI:154). Das unterscheidet ihn von Rakol'nikov, der sich allen anderen, selbst der geliebten Mutter gegenüber skeptisch und zugeknöpft zeigt. Razumichins spontaner Unmittelbarkeit steht Raskol'nikovs Überzeugung gegenüber, dass man sich „einem Menschen langsam und vorsichtig nähern [muss], um ihn zu begreifen“ (VI:36). Ein weiteres Indiz für Razumichins Offenheit liefert der Hinweis, dass er leicht errötet, also nichts verbergen kann, selbst wenn er wollte. Seelisch ähnlich verfasst sind Alëša

⁸¹ Bachtin 1971:264.

Karamazov und Ivan Šatov, die aus ihrem Herzen ebensowenig eine Mördergrube machen können.⁸²

Typologische Gegenspieler dieser als russisch markierten Helden sind unklare, finstere oder maskierte Figuren wie besonders Petr Verchovenskiĭ und Stavrogin in den „Dämonen“.⁸³ Stavrogins maskenhaftes, oft wie versteinert wirkendes Gesicht ist allerdings weniger auf Täuschungsabsicht als auf innere Unentschiedenheit, also einen Mangel an Identität zurückzuführen. Demgegenüber treibt Verchovenskiĭ hinter der Maske des umtriebigen Revolutionärs das Machtspiel eines skrupellosen Usurpators. Überhaupt gehören Lüge und Maskerade zu den häufigsten Merkmalen der negativen Figuren Dostoevskijs. Dies hat einerseits eine eher technische Bewandnis, insofern die Verrätselung der Helden durch Scheinidentitäten von der Antike (Odysseus, Ödipus, Orest) bis hin zum französischen Feuilletonroman (Eugène Sues Herzog Rudolph von Gerolstein, Balzacs Vautrin etc.) zu den universellen Mitteln der Stimulierung des Publikumsinteresses gehört. Andererseits hat die Lüge eine über das Literarische hinausweisende metaphysische Dimension. Im Johannes-Evangelium, der einzigen Lektüre, die Dostoevskiĭ in der Katonga gestattet war, ist die Lüge ein Werkzeug des Teufels, des „Vaters der Lüge“ (Joh 8,44).⁸⁴ Die Heilige Schrift als Buch der gelösten und geoffenbarten Geheimnisse“ (XIV:265) dient in Dostoevskijs Theologie der Aufdeckung der diabolischen Lüge, dass nicht Gott, sondern der Mensch Herr der Schöpfung sei. „Die Hülle, die durch die Offenbarung beseitigt wird, ist der Wahn, die große Selbsttäuschung des Menschen, dass er, der Mensch, das eine und eigentliche Wesen sei.“⁸⁵

Als gottgleich „unbewegter Beweger“ trägt Geld in seiner Ubiquität und Allmacht zu dieser Selbsttäuschung in gleicher Weise bei wie die durch das Geld beschleunigte Säkularisierung der Kommunikation. Die Hostie wird durch die Münze ersetzt, die Kommunion durch die Zirku-

⁸² Andererseits weiß Dostoevskiĭ als Autor und Psychologe natürlich, wie effektiv für die Leserlenkung die Technik der Amspielung, der Ellipse, des Nicht-alles-Sagens ist: „Wenn viele unserer geistreichsten Männer, zum Beispiel Voltaire, statt ihrer Sottisen, Andeutungen, Anspielungen und Halbsätzen sich entschlossen hätten, alles auszusprechen, wovon sie überzeugt sind, ihr Innerstes nach außen gekehrt und ihr Wesen gezeigt hätten – dann [...] wäre dies zehnmal weniger effektiv gewesen, und, mehr als das, man würde sie nur auslachen.“ (XXIX.2:102)

⁸³ Ein anderer Gegentypus zur lauterer Rede ist das gewicht- und gesichtslose Gerede dessen, was Heidegger als das „Man“ bezeichnet, das „immer nur Wortmasken zulässt“ (Gerigk 2013:134). Ähnlich Harreß 1993:25f.

⁸⁴ Joh 8,44.

⁸⁵ Barth 1948:31.

lation des Geldes.⁸⁶ Das Odium der Täuschung und Lüge hängt dem Gelde nicht nur an, weil es das Heilige durch das Profane ersetzt, sondern auch wegen der zunehmenden "Entgoldung des Geldes" nach Einführung der Banknote⁸⁷, mit der sich die naive, aber nachvollziehbare Wahrnehmung des Geldscheins als Scheingeld verbindet. Was indes mehr alles Andere das Geld mit der diabolisch-universellen Lüge verbindet, ist die Tatsache, dass es die individuellen Eigenschaften von Dingen und Menschen aufhebt, sobald sie zu Waren werden. „Gold? kostbar, flimmernd, rotes Gold? Nein, Götter! / Nicht eitel fleht' ich. [...] / So viel hievon macht schwarz weiß, häßlich schön, / Schlecht gut, alt jung, feig tapfer, niedrig edel“, zitiert Karl Marx die Schatzgräber-Szene in Shakespeares „Timon von Athen“ und schließt daraus auf das Wesen des Geldes: „Es ist die sichtbare Gottheit, die Verwandlung aller menschlichen und natürlichen Eigenschaften in ihr Gegenteil, die allgemeine Verwechslung und Verkehrung der Dinge; es verbrüdet die Unmöglichkeiten; 2. Es ist die allgemeine Hure, der allgemeine Kuppler der Menschen und Völker.“⁸⁸ Präziser als mit dem Hinweis die universelle Ver/Tauschbarkeit der Dinge lässt sich das „diabolische“ (von griech „diaballein“ = betrügen, wörtlich: durcheinanderwerfen) Wesen des Geldes nicht auf den Begriff bringen.

Die Metapher des Geldes als „allgemeine Hure“ führt zurück zum Problem der Kaufliebe, genauer zur Kapitalisierung des Körpers, die von „Arme Leute“ bis zu den „Brüdern Karamazov“ im Zentrum von Dostoevskijs Geldkritik steht, weil Liebe ihm als das schlechthin Unveräußerliche gilt. Die Versuche des Poststrukturalismus, den „Gebrauch der Luste“ (Foucault) als eine Ökonomie sui generis mit dem menschlichen Leib als Ware und Währung zu fassen⁸⁹, wären Dostoevskij vermutlich noch absurder erschienen als die technische Rationalisierung der Erotik durch den Marquis de Sade, in der „kein Augenblick ungenützt, keine Körperöffnung vernachlässigt, keine Funktion untätig bleibt“.⁹⁰

Zwischen reiner Käuflichkeit und absoluter Unverkäuflichkeit gibt es [...] eine Vielzahl sozialer Formen. Am einen Extrem ist der wirtschaftliche Tausch, am anderen die Gabe. [...] Je mehr sich der ‚kalte‘ Markttausch

⁸⁶ Hörisch 1998:31–33.

⁸⁷ Binswanger 2005:48.

⁸⁸ MEW, Ergänzungsband, Teil 1. Berlin 1968:563, 565.

⁸⁹ Vgl. Klossowski 1998.

⁹⁰ Horkheimer, Adorno 1947 (1968):108. Klossowski stützt sich nicht von ungefähr auf de Sades Dissoziierung von Zeugungsakt und Wollustgefühl (a.a.O.:18). Dostoevskij dagegen sieht ähnlich wie Adorno und Horkheimer in de Sades Werk das Projekt der Selbstvernichtung einer zum bloßen Instrument verkommenen Vernunft.

ausbreitete, desto mehr wurden seine entmenslichenden Wirkungen durch die Gabenform kompensiert.⁹¹

Dies gilt uneingeschränkt auch für Dostoevskijs Werk. Mit Ausnahme der „Dämonen“ gehört die Opposition „Kauf vs. Gabe“ zu den narrativen Basisoppositionen der meisten seiner Romane. Unter Gabe ist dabei allerdings nicht jene Geschenkökonomie zu verstehen, die Marcel Maus am Beispiel des indianischen Potlatsch als Mischung aus Freiwilligkeit und Verpflichtung, privater Gastfreundschaft und intertribaler Konfliktvermeidung untersucht hat.⁹² Vielmehr ist der Begriff der Gabe einerseits herzuleiten aus der Unterscheidung der antiken Ethik zwischen bezahlbarer, ökonomisch und juristisch definierter Leistung und unbezahlbarer, auf der Grundlage von Wohlwollen und Zuneigung erbrachter Leistung einerseits⁹³ sowie andererseits aus der christlichen Kategorie der Gnade, die die unverdiente Zu- oder Herabneigung (charis) Gottes aus barmherziger Liebe voraussetzt. Beide Modelle der Gabe, das aristotelische wie das christliche, konvergieren im Begriff der Liebe.⁹⁴

In „Schuld und Sühne“ ist Raskol'nikov ein erklärter Gegner allen Handels. Deshalb kann er das Geld, das er für sein Projekt zur Beglückung der Menschheit benötigt, nicht leihen, vielmehr muss er es durch eine archaischere Form des Besitzwechsels erlangen, nämlich durch Raub(mord). Zu den vielen Paradoxa seiner Person gehört sowohl der Widerspruch zwischen abstrakter Menschenliebe als vermeintlichem Motiv seines Verbrechens und menschenverachtendem Mordtat als auch das Kalkül „ein Tod für hundert Leben“ (odna smert' i sto žiznej vzamen) (VI:54), also eine Kosten-Nutzen-Arithmetik, die letztlich auf einen Tauschhandel hinausläuft und ihn insofern dem verhassten „Falschspieler und Juden“ Lužin (VI:156) angleicht. Raskol'nikovs Mutter schickt ihm fünfunddreißig Rubel, die sie sich vom Munde abgespart hat, und seine Schwester Dunja ist bereit, den schmierigen Winkeladvokaten Lužin zu ehelichen, nur um ihm, dem geliebten und verehrten Bruder, mit dem Eintritt in dessen Kanzlei eine Karriere zu ermöglichen. Raskol'nikov lehnt beides ab. Weder akzeptiert er, dass Dunja sich für ihn opfert und von Lužin kaufen lässt, noch kann er die Hilfe der Mutter annehmen, sind es doch gerade die Armen und Machtlosen sind, für die er seinen Doppelmord zu begehen glaubte. Auf der Nikolaj-Brücke läuft er gedankenverloren fast in

⁹¹ Haesler 2002: 8 f.

⁹² Maus 1990.

⁹³ Aristoteles 1951, Buch 4 und 9.

⁹⁴ Mth 22, 37–40.

ein Fuhrwerk, dessen Kutscher ihn für betrunken hält und ihm wütend mit der Peitsche eins überzieht. Als Zeugin der Szene steckt eine Kaufmannsfrau ihm durch ihr Töchterchen ein Zwanzig-Kopekenstück zu: „Nimm, Väterchen, um Christi willen“ (VI:89). Der Satz hat einen Zitat autobiografischem Subtext. Schon im Zuchthaus von Omsk hatte ein kleines Mädchen dem Sträfling Dostoevskij eine Münze mit fast denselben Worten zugeworfen: „Da, Unglücklicher, nimm um Christ willen dieses Fünferlein!“ (IV:18 f.)⁹⁵ Die Floskel „um Christi Willen“ ist im Umgangs-russischen semantisch ebenso entleert wie das deutsche „um Gottes willen“. Hier aber wird sie semantisch neu aufgeladen. Nach orthodoxer Auffassung ist jedes Almosen als Opfer eine gute Tat in der Nachfolge Christi. Nur dieser Sinnhorizont erklärt das weitere Geschehen. Nach einer kontemplativen Rückblende auf sein Leben *vor* der Mordtat schleudert Raskolnikow das Zwanzig-Kopekenstück angewidert ins Wasser der Neva. „Dann drehte er sich um und ging nach Hause. Er hatte das Gefühl, als hätte er sich eigenhändig, wie mit einer Schere, von allem und allen abgeschnitten.“ (VI:90) Indem er die christliche Gabe der Kaufmannsfrau und ihrer Tochter ausschlägt, verlässt er endgültig die christliche Gemeinschaft seines Volkes. Seinem Gefühl des Abgeschnittenseins vom „Volkskörper“ geht das Bewusstsein voraus, sich von seinem eigenen Selbst losgesagt zu haben. Den tieferen Sinn dieser doppelten Spaltung erschließt erst der Epilog, der den Leser darüber in Kenntnis setzt, dass sich Raskol'nikov in seinem „früheren Leben“ durch eine Reihe guter Gaben und Taten hervorgetan hat. So hat er ungeachtet seiner „spärlichen Mittel einen notleidenden schwindsüchtigen Studenten unterstützt und ein halbes Jahr lang allein dessen Unterhalt bestritten“ (VI:412). Nach dem Tod seines Kommilitonen pflegt er dessen siechen Vater und übernimmt nach dem Ableben des Alten die Begräbniskosten. Schließlich rettet er bei einer Feuersbrunst zwei Kinder aus dem Flammen eines brennenden Hauses und zieht sich dabei schwere Brandwunden zu (ebd.). Schon diese Liste der Wohltaten grenzt ans Märchenhafte. Ein Gleiches gilt für die guten Taten, die nach vollbrachter Mordtat auf Raskol'nikovs Konto gehen. Einer Straßensängerin und einem Leierkastenmann schenkt er jeweils fünf Kopeken, einer Hure spendiert er für einen Schnaps drei Fünfkopekenstücke, wobei er aus seiner Tasche soviel Geld holt, „wie er fassen konnte“ (VI:123); einem Kellner gibt er zwanzig Kopeken Trinkgeld für eine Rechnung von dreißig Kopeken, und Sonjas Familie überlässt er nach Marmeladows Tod die fünfundzwanzig Rubel seiner Mutter. Wie Robin

⁹⁵ Vgl. Letopis': 182.

Hood gibt er das Geld, dass er raubt, für karitative Zwecke aus und rückt damit in die Nähe eines romantischen *noble outlaw*. Dies stößt den Leser geradezu mit der Nase darauf, dass Raskol'nikov seiner (zutiefst russischen) Natur nach kein Verbrecher, sondern ein im Grunde guter und empathiefähiger Mensch ist, dessen Napoleon-Projekt („Bin ich ein Mensch oder eine Laus?“) allein das Ergebnis falscher (westlicher) Ideen ist. Deren zerstörende Auswirkungen, so das *fabula docet*, stehen auch Russland bevor, wenn es weiterhin blind dem europäischen Vorbild folgt. Was Raskol'nikov zuletzt rettet, ist jenes „unstillbare Mitleid“ (VI:243), von dem Sonja durchdrungen ist. Ihre Empathie geht so weit, dass sie „nur sein Leben lebt“ (ona ved' i žila tol'ko odnoju ego žizn'ju, VI:421). Dieser Satz kann als kitschige Happy-end-Formel leicht missverstanden werden, ist aber mehr als ein Klischee. Er meint nicht weniger als das Opfer der völligen Preisgabe des Selbst für das Ich des Anderen, mithin die höchste Stufe der Nachfolge Christi.

Im „Idiot“ wird die Opferthematik, die seit dem Tod seiner ersten Frau Marija für Dostoevskij eine zentrale metaphysische Bedeutung erlangt, in der beklemmenden Schlusszene dramatisch auf die Spitze getrieben. Sie zeigt den nervenkranken Mörder Rogožin vereint mit dem in geistige Umnachtung zurückgefallenen Fürsten Myškin an der Leiche Nastasja Filippovnas. Ein Täter, drei Opfer. Der eigentliche Täter ist nicht Rogožin. Es ist die Gier, die Sucht, das sexuelle Begehren, dem auch Nastasja Flippovna in ihrer Hassliebe zu Rogožin verfallen ist. Die andere, schon vorausgegangene Gipfelszene des Romans ist die Feuerprobe an Nastasja Filippovnas Kamin, in der Rogožins hunderttausend Rubel das moralische Stehvermögen des geldgierigen Ganja Ivolgin testen sollen. Ganja, der sich James Rothschild zum Vorbild nimmt, hält der Versuchung zwar stand, verliert jedoch, wie Myškin und Rogožin in der Schlusszene, das Bewusstsein. Die Feuerprobe überfordert ihn. Von allen Figuren ist allein Myškin als Christus-Imago frei von den zwei Lasten bzw. Todsünden, die im Roman verhandelt werden, nämlich *luxuria* (Wollust, Begehren) und *avaritia* (Habsucht, Geiz). Im Skizzenheft notiert Dostojewskij, der Roman solle drei Arten von Liebe zeigen: „1. die leidenschaftlich-unmittelbare Liebe – Rogožin. 2. die Liebe aus Ehrgeiz – Ganja. 3. die christliche – Myškin“ (IX:220). Gemeinsamer Nenner von *luxuria* und *avaritia* ist jene raubtierhafte Aggressivität, die das „počvenničesvo“ im Rekurs auf Apollon Grigor'ev für das Wesen des okzidentalen, exemplarisch in der Figur Napoleons verkörperten Menschen hält. Lev Myškin, der durch Erbe unverhofft zum Millionär gewordene „Löwe im Mäuseformat“, so die

paradoxe Semantik seines Namens⁹⁶, verkörpert in seiner vollkommenen Harmlosigkeit als „smirnyj tip“⁹⁷ den Gegenspieler des okzidentalen „Raubttermenschen“ (chiščnyj tip). Er liebt Nastasja Filippovna nicht erotisch, sondern einzig aus Mitleid – für ihn „das wichtigste und vielleicht sogar das einzige Seinsgesetz“ (VIII:192). Der erotischen Liebe entzieht sich Myškin so wie Jesus Christus: nicht weil er impotent wäre, sondern weil Sexualität als „wechselseitiger Gebrauch, den ein Mensch von eines anderen Geschlechtsorganen und Vermögen macht“ einen Handel, nach Kant ein „commercium sexuelle“ darstellt.⁹⁸ Psychologisch erscheint die Figur des Fürsten wenig glaubwürdig. Doch ist Myškin, so wenig wie der Christus der „Legende von Großinquisitor“, als realistische Figur konzipiert. Er ist eine Allegorie und als solche ein Stück Utopie. Dies zeigen nicht zuletzt seine Prophezeiungen über die Mission Russlands als Erlösernation der Menschheit.

Den ethischen Abstand zwischen Myškin und Rogožin verdeutlicht ihr Gespräch über die Kopie von Hans Holbeins Bild „Christus im Grabe“ in Rogožins Haus. Sein Vater hat sie vor Jahren für zwei Rubel erstanden. Inzwischen wurden ihm bereits fünfhundert Rubel dafür geboten, doch Rogožin hat das Bild behalten, weil er es mag. Was Dostoevskij beim Anblick des Holbein-Bildes in Basel zutiefst verstört und Ippolit den Glauben an Gott und Unsterblichkeit verlieren lässt (VIII:339), verschafft Rogožin ein besonderes Vergnügen. Er genießt den Anblick eines Christus, der, auf ewig zum Tod verurteilt, sein eigenes Auferstehungsversprechen⁹⁹ Lügen zu strafen scheint. Holbeins toter Christus erschüttert Myškin, weil man „von diesem Bild den Glauben verlieren kann“. Rogožin hat ihn längst verloren („Propadaet i to“, VIII:182). Er glaubt nicht an Gott und Unsterblichkeit. Der Kauf des Holbein-Bildes für zwei Rubel und Rogožins Stolz auf den wachsenden Tauschwert des Bildes assoziiert den Verrat bzw. Verkauf Christi für dreißig Silberlinge. Das Nicht-Verkaufen von Holbeins „Christus“, dem das Motiv der kommerziellen Wertsteigerung durch Abwarten der günstigsten Marktsituation inhärent ist, stellt eine Inversion der Judas-Tat dar. Diese durchaus antisemitische Pointe ist dem

⁹⁶ Der Name des Helden geht, im doppelten Sinne des Wortes „äsoisch“ verschlüsselt, auf Ivan Krylovs unter dem Titel „Löwe und Maus“ (Lev i myš') erschienene Nachdichtung von Lafontaines „Le lion et le rat“ zurück, die ihrerseits auf eine Vorlage Äsops rekurriert, in der es um den Gegensatz zwischen physischer und geistiger Macht geht. Vgl. Krylov 1956:249 f.

⁹⁷ Vgl. ebd.:249: „U L'va prosila Myš' smirenno pozvolenija [...]“ Kursiv A.G.

⁹⁸ Kant 1907:277.

⁹⁹ Joh 11, 25.

Text subtil über das Rothschild-Motiv eingeschrieben, das in zahlreichen Romanen Dostoevskijs auftaucht. Hier findet es sich im Kontext Ganja Ivolgins und seines Schwagers, des Wucherers Ivan Pticy, dem Ganja vorwirft, sein Geschäft nicht im großen Stil, also wie ein Rothschild, zu betreiben: „Wenn du schon Wucher treibst, dann richtig! Presse die Menschen aus, präge Geld aus ihrem Schweiß, zeige Charakter, werde ein König der Juden!“ (VIII:387). 1864 war in der von den Brüdern Dostoevskij edierten Zeitschrift „Die Epoche“ eine von Strachow kommentierte Übersetzung von Heines Schrift „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ (1834) erschienen, in der die Zensur allerdings jenen Passus des 2. Buches gestrichen hatte, der Jesus von Nazareth als „König der Juden“ mit dem Pariser Bankier und Großfinanzier James Rothschild als heimlichem Herrscher der Welt vergleicht.¹⁰⁰

Vom I.N.R.I führt noch einmal eine Spur zu Holbeins „Totem Christus“. Das Bild, bei dessen Anblick Dostoevskij im Basler Museum fast einen epileptischen Anfall erleidet und das Ippolit am Sinn des Seins verzweifeln lässt, muss auch Holbeins Zeitgenossen schockiert haben. Als ginge es darum, den Bildbetrachter des schon in Verwesung begriffenen Leichnams zu vergewissern, dass dies tatsächlich der Leib Christi sei, wurde lange nach Holbein über dem Sargdeckel die Inschrift „IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM“ angebracht. „Trüge der alte Rahmen nicht die Inschrift *Jesus, Nazarenus, rex judaeorum* und zwischen den Worten flüchtig gemalte Engel mit den Marterwerkzeugen, so würde kein Mensch hier an den gekreuzigten Gottessohn denken“.¹⁰¹ Der Zweifel an der Auferstehungsgarantie *Ego sum resurrectio et vita* ist also bereits dem Basler „Christus im Grabe“ buchstäblich eingeschrieben. Der Kaufmann und Mörder Rogožin lässt sich die Betrachtung von Holbeins „quasianatomischem Bild“¹⁰², das mit den Worten Ippolits „wie eine riesige Maschine neuester Konstruktion [...] dieses große und herrliche Wesen [Jesus Christus] ergriff, stumpfsinnig zermalmt und verschlang“ (VIII:339), deutlich mehr kosten als sein Vater, der es für zwei Rubel erworben hatte. Dabei haben wir es mit einem indirektem Kauf zu tun. Dem Käufer, einem auf die Leiblichkeit des Menschen fixierten Triebtäter, der an die Auferstehung des Leibes nicht glauben kann, ist es fünfhundert Rubel wert, sich Tag für Tag zu vergewissern, dass Jesus Christus ein

¹⁰⁰ Nečaeva 1975:100; s. dazu auch den Kommentar zum Roman in IX:400.

¹⁰¹ A. Woltmann: Holbein und seine Zeit. Leipzig. 2. Aufl. 1874:174. Zitiert nach Stoichita 1995:428.

¹⁰² Kristeva 1989:248.

sterbliches Wesen wie jedes andere war und der Menschheit mit seinem freiwilligen Tod keine heilsgeschichtliche Perspektive zu bieten hatte. Eben dies macht Rogożyn, den Egoisten und Kapitalisten, der kein anderes Handlungsmotiv kennt als die Gier und keine andere Kommunikationsform als den Kauf, zur Judas-Gestalt. Judas, der die gemeinsame Kasse der Jünger verwaltete, hat Christi Leben für dreißig Silberlinge verraten. Ebenso ließe sich sagen, dass die Hohenpriester Christi Tod für diesen Preis gekauft haben. Der Kaufmann Rogożyn besitzt *in effigie* die gleiche „Ware“ mit einem Marktwert von (mindestens) fünfhundert Rubeln. Judas und Rogożyn sind Händler. Als Mittler zwischen den entfernten Räumen von Produzent und Konsument ist der Händler „am Anfang der wirtschaftlichen Bewegungen, ein Fremder“¹⁰³, und er bleibt dies in Russland zumindest kulturell für lange Zeit. Der Ruch der Fremdheit, der sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in der „öffentlichen und gesellschaftlichen Diskriminierung des ‚Kaufmanns‘ niederschlug“¹⁰⁴, haftet dem Kaufmannsstand noch zur Zeit Dostoevskijs an, was sich nicht zuletzt in dessen künstlerischem Werk widerspiegelt. Aufgrund der dem Händler zugeschriebenen soziokulturellen Marginalität oder „Exzentrizität“¹⁰⁵ muss Rogożyn das durch Myškin repräsentierte altruistische Ethos der Gabe wesensfremd bleiben. Daher will Rogożyn Myškin umbringen. Sein Mordversuch scheitert. Deshalb bringt er Myškin um den Verstand.

Von den großen Romanen der 1860er/1870er Jahre liefern „Die Dämonen“ (1871) mit ihrer antinihilistischen Stoßrichtung relativ wenig neue Einsichten für unsere Thematik.¹⁰⁶ Umso ergiebiger ist dafür Dostoevskijs nächster Roman „Der Jüngling“ (1875), der die Entstehung des Kapitalismus im Rahmen eines Entwicklungsromans, also auf einer ontogenetischen Ebene untersucht. Einmal mehr spielt dabei der Name Rothschild eine Schlüsselrolle. Das Lebensziel des halbwüchsigen Helden Arkadij Dolgorukij, seine „Idee“, wie er es nennt, besteht darin, „ein Rothschild zu werden, ebenso reich wie Rothschild; also nicht bloß reich, sondern genauso reich wie Rothschild“ (XIII:66). Über die Mittel zum „mit mathematischer Sicherheit“ wahrscheinlichen (ebd.) Erreichen dieses Ziels glaubt er zu verfügen. Das erste ist die Marktregel, die eigene Ware mit größtmöglichem Gewinn zu verkaufen, das zweite die Unterscheidung zwischen Gebrauchswert und Tauschwert. Arkadij lernt beide Regeln auf einer Auktion. Zum Schätzpreis von zwei Rubeln ersteht er ein altes

¹⁰³ Simmel 1989:286.

¹⁰⁴ Heller 2004:77.

¹⁰⁵ Hénaff 2009:109.

¹⁰⁶ Ausführlicher dazu Ollivier 1992.

Poesiealbum, an dem sich ein anderer, zu spät gekommener Bieter höchst interessiert zeigt. Arkadij verlangt zehn Rubel für das Album, was der Andere angesichts des niedrigen Schätzprieses unanständig findet. „Wieso unanständig?!“ kontert Arkadij. „Das ist Markt. Wo Nachfrage ist, da ist Markt. Wären Sie nicht interessiert gewesen – keine vierzig Kopeken hätte ich dafür bekommen.“ (XIII:39)

Als Vorbild dient Arkadij jener Bucklige, der anlässlich der knapp befristeten Emission von Aktien des Bankiers John Law, die 1716 in Paris eine massenhafte, geradezu hysterische Nachfrage auslöste, in Ermangelung eines Tisches zum Zeichnen der Aktien gegen eine geringe Gebühr seinen Buckel als Schreibunterlage zur Verfügung stellte. Wenig später meldete Law Bankrott an, seine Aktien wurden wertlos, und als einziger Profiteur erwies sich der Bucklige (XIII:71; XVII:369). Genauso möchte auch Arkadij es machen, indem er Risiken vermeidet und sich mit kleinen, aber sicheren Gewinnen begnügt. Dafür sei „Hartnäckigkeit im Erwerb und vor allem in der Akkumulation von Geld wichtiger als momentane Profite, selbst solche mit einer Rate von hundert Prozent“ (XIII:66 und 70 f.). Neben dem Buckligen und James Rothschild ist Arkadijs wichtigstes Vorbild Puškins „Geiziger Ritter“. Durch eisernes Sparen habe der Baron die, wie Arkadij glaubt, wichtigsten Güter dieser Welt erlangt, nämlich „Einsamkeit und Macht“ (XIII:72). Macht wird dabei begriffen als Macht des Geldes und diese wiederum, mit Puškin, als das imaginäre Auskosten einer unendlichen Vielfalt möglicher Genüsse. Der Reiz dieser Macht besteht gerade darin, sie nicht anzuwenden, vielmehr im Gewande der Armut die Verkennung und Unterbewertung der eigenen Person durch die Anderen als Steigerung des Selbstbewusstseins zu genießen.

„Einsamkeit und Macht“ allerdings bedeuten Verzicht auf Kommunikation, auf soziale Nähe, auf Gemeinschaft. Sprechen und Geben, Sich-Aussprechen und das „Ausgeben“ von Geld, Gaben oder Gefühlen so wie umgekehrt Schweigen und Sparen und das Zurückhalten von Geld, Gaben oder Gefühlen sind auch im „Jüngling“ axiologisch aneinander gekoppelt. Arkadij ist viel zu sehr Russe, um nicht darunter zu leiden, dass er sich „selbst nahestehenden Personen nicht offenbaren kann“ (čto ja nikak ne mogu vsego vyskazat' daže blizkim ljudjam, XIII:72). Das anfangs als Leitstern gewählte romantische Ideal „Einsamkeit und Freiheit“ verblasst immer mehr. Das Rothschild-Projekt wird vertagt. Sowohl die aufkeimende Liebe zu Katerina Achmakova als auch die ersten Kontakte mit Versilov, seinem leiblichen Vater, später dann die Begegnung mit seinem gesetzlichen Vater Makarij Dolgorukij ändern seine Einstellung zur Welt. Besondere symbolische Bedeutung hat die Begegnung mit dem alten

Makar Dolgorukij, bei dem die nonverbale Kommunikation fast wichtiger ist als die verbale. Arkadij eröffnet das Gespräch mit einem Lächeln, „das in ein stilles, unhörbares Lachen überging und obwohl das Lachen rasch verebbte, bewahrte sein Gesicht die lichte, heitere Spur dieses Lachens [...] Dieses Lachen hat mich mehr als alles andere beeindruckt.“ (XIII:284 f.). Der Szene geht ein langer Exkurs über das Wesen des Lachens voraus, der an die mittelalterliche Vorstellung anknüpft, dass Lachen das menschliche Antlitz entstelle. Hässlich wird für Arkadij ein lachendes Gesicht, wenn man ihm ansieht, dass es Maske ist. Echtes und deshalb ansteckendes Lachen verlange Aufrichtigkeit, wozu Erwachsene jedoch sehr selten und eigentlich nur Kinder imstande seien. „Und genau so etwas Kindliches, unglaublich Anziehendes leuchtete im flüchtigen Lachen dieses alten Mannes auf“ (XIII:286).

Arkadijs Lob des kindlichen Gelächters als reinsten Form des Lachens wurzelt im Ideal der authentischen Kommunikation, dem sich bei Dostoevskij Sprachspiele wie das vertraute Gespräch unter Freunden oder Brüdern (Makar Devuškin und Varvara Dobosëlova, Raskol'nikov und Razumichin, Alësa und Ivan Karamzov) oder die Beichte am meisten annähern. Das Lachen des Kindes ist vollkommen arg- und vorbehaltlos, es hält nichts zurück, wird nicht dosiert nach Maßgabe von Takt oder Ästhetik, kurzum es spart nichts auf und gleicht darin dem Verhaltens-typus der Selbstverausgabung. Makars Augen ruhen, während er spricht, immer wieder liebevoll auf Arkadij. In solchen Momenten „legte er seine Hand zärtlich auf die meine und streichelte meine Schulter“ (XIII:288). Auf gleiche Weise wird in der anschließenden Szene zwischen Arkadij und seiner Mutter der Körperkontakt der beiden als Zeichen ihrer Verbundenheit betont: „[sie wollte sich so rasch wie möglich davonstehlen, doch ...] ich hielt sie mit der einen Hand gewaltsam zurück, sah ihr innig in die Augen, lachte still und zärtlich und streichelte mit der anderen ihr liebes Gesicht, ihre eingefallenen Wangen. Sie beugte sich zu mir herab und presste ihre Stirn auf die meine.“ (XIII:291). Ebenso wird Versilov nach Überwindung seiner Krise der an seinem Bett sitzenden Sof'ja Andreevna zärtlich „mit der Hand über Wangen und Haare fahren und ihr gerührt in die Augen blicken“ (XIII:446). Was hier zu Darstellung kommt, ist weder Eltern- noch Kind- noch Gattenpsychologie. Es ist ein Stück „russkost“ à la Dostoevskij, zu deren Merkmalen jene unkonventionelle, familiäre, „innige“ Form der Kommunikation gehört, die Tönnies – im Gegensatz zu der auf den Tausch fokussierten „Gesellschaft“ – der „Gemeinschaft“

zuspricht, die als „Verbindung des ‚Blutes‘ zunächst ein Verhältnis der Leiber“ darstellt.¹⁰⁷

Makar Dolgorukij ist, wie schon sein anspielungsreicher Name verrät, eine in hohem Maße allegorische Figur, die Versilov, dem biologischen Vater des Helden antagonistisch gegenübergestellt wird. Versilovs Rede steht immer unter dem Vorbehalt des Widerrufs, der ironischen oder unbewussten Täuschung des Gegenübers. Versilov ist ein „Chameleon“ (XIII:104), seine Rede „Falschgeld“. Er spricht von der Mission Russlands als Allversöhnerin und bleibt im Grunde seiner Seele ein volksferner Nichtrusse, ein Europäer, der den Glauben an eine Zukunft der europäischen Zivilisation, ja der Menschheit längst verloren hat. Er behauptet, das russische Volk sei fähig zum unbegrenzten Mitleiden mit allen anderen Kulturnationen, und verkündet zugleich die „physische Unmöglichkeit“ der Nächstenliebe (XIII:175). Er ist stolz auf seinen aristokratischen Stand, liebt die Verschwendung und hasst Schonbezüge auf Möbeln, doch fehlt ihm der innere Adel (*blagoobrazie*, XIII:291), denn er hat Arkadijs Mutter, die leibeigene Magd Sof'ja Andreevna, ihrem gesetzlichen Gatten wie einer der von ihm verachteten Krämernaturen für dreitausend Rubel abgekauft. Und er wird zum unwürdigen Greis, wenn er mit dem eigenen Sohn erotisch um Katerina Achmakova konkurriert. Demgegenüber zeichnet sich Makar durch seine schlichte und unverstellte Rede und, wie sein Nachname symbolisch zum Ausdruck bringen soll, durch echten Seelenadel aus.¹⁰⁸ Als russischer Pilger wandelt auch er, dem Ideal der Kenosis verpflichtet, in der Nachfolge Christi. Er nimmt sich seines illegitimen Sohnes Arkadij wie ein echter Vater an. Und er erträgt die Trennung von seiner Frau mit heiligmäßiger Gelassenheit, weil er weiß, dass Sof'ja Andreevna sich von Versilov nicht trennen kann. Damit demonstriert er, woran Versilov nicht zu glauben vermag, nämlich eine Fähigkeit zur Nächstenliebe und zum Opfer, die im übrigen auch Arkadij auszeichnet, der sein gesamtes angespartes Taschengeld heimlich seiner mittellosen Mutter zusteckt (XIII:17) und sich wenig später für ein Findelkind einsetzt, dessen Unterhalt er selbst finanziert (XIII:80 f.). Beide Taten konterkarieren schon früh paradox sein heimliches Rothschild-Projekt.

Versilov zeigt sich irritiert darüber, dass Makar die dreitausend Rubel, die er ihm seinerzeit als Entschädigung für seine, Versilovs, moralische Schuld anbot, ungeniert akzeptiert hat. Versilov hatte seinerzeit nur tausend

¹⁰⁷ Tönnies 1979:46.

¹⁰⁸ Gerigk 2013:181.

Rubel flüssigmachen können. Deshalb Makar hatte einen Schuldschein über die restlichen zweitausend Rubel von ihm verlangt, dessen Einlösung einschließlich Zinsen er zwei Jahre später gerichtlich erwirken musste. Versilov empört diese, wie er findet, stumpfe Geldfixiertheit, weil er sein Angebot an Makar eigentlich nur als noble Geste und nicht wörtlich, jedenfalls nicht so wörtlich gemeint hatte, wie es von Makar offensichtlich genommen worden war. Makars Verhalten irritiert ihn umso mehr, als dieser „für den Bau eines Gotteshauses buchstäblich betteln ging und seither schon zwanzig Jahre auf Pilgerschaft ist. Ich begreife nicht, weshalb ein Pilger so viel Geld für sich benötigt.“ (XIII:108). Die Infamie dieses Arguments besteht weniger darin, dass Versilovs Angebot von dreitausend Rubel offenbar nicht ernst gemeint war, als vielmehr darin, dass Makars antiökonomische, weltabgewandte Haltung in Versilovs Angebot schon heimlich eingepreist war. Er hatte mit der asketischen Weltferne des frommen Pilgers gerechnet und sich damit verrechnet. Makar verfügt über mehr Weitblick und Menschenkenntnis als Versilov. Er hat die dreitausend Rubel nicht für sich, sondern nur deshalb angenommen, weil er weiß, dass Sof'ja Andreevna dieses Geld für den Fall benötigt, dass Versilov sie verlässt oder sie ihn überlebt und dann „ohne eine einzige Kopeke zurückbleiben würde“ (ebd.).

Das Geschehen zwischen den drei Hauptfiguren – Arkadij, Versilov, Makar Dolgorukij – umrankt ein Geflecht von Nebenhandlungen, in denen es größtenteils um Geldintrigen geht. Da ist der junge Fürst Sergej Sokol'skij, der erpresst wird, weil, er an der Fälschung von Aktien beteiligt war und der Arkadij einen hohen Kredit für die Begleichung seiner Spielschulden gewährt, weil er, Sokol'skij, sich nach der Schwängerung von Arkadijs Schwester, moralisch dazu verpflichtet glaubt. Da ist der mehrfach auftretende jüdische Falschspieler Aferdov, der Arkadij nicht nur bestiehlt, sondern ihn auch dreist als Dieb verleumdet. Da ist der französischstämmige Schurke Maurice Lambert, ein ehemaliger Mitschüler Arkadijs, der sich auf das Geschäft der Erpressung spezialisiert hat – ein bei Dostoevskij auffallend häufiges Gewerbe. Da ist die schöne Katerina Achmakova, die beabsichtigt, ihren senilen Vater, den Fürsten Nikolaj Sokol'skij entmündigen zu lassen, um ihr Erbe zu retten. Die Menge all dieser Nebenhandlungen, die dem Text, speziell in der exzentrischen Schlusszene etwas Kolportagehaftes gibt, modelliert eine extrem geldgesteuerte Welt. Die sichtbarste soziale Folge dieser Herrschaft des Geldes ist der Zerfall der von Tolstoj in „Krieg und Frieden“ verherrlichten Adelsfamilie als Kern der russischen Gesellschaft und, wie am Beispiel der

Versilov-Sippe verdeutlicht, als Resultat dieses Zerfallsprozesses die „zufällige Familie“ (XIII:455).

Als Held eines Entwicklungsromans durchläuft Arkadij verschiedene Stadien der Welterfahrung. An deren Beginn steht das abstrakte „Rothschild-Projekt“, das weniger auf die Rolle der modernen Geldwirtschaft als auf die romantische Idee der Einsamkeit und die Macht der Phantasmen über die reale Welt abzielt. Im Durchgang durch wechselnde Phasen des Weltkontakts, in denen Arkadij sich mit verschiedensten Milieus und Charaktertypen, oft genug aber auch mit der Überforderung des eigenen Bewusstseins und seiner Seele konfrontiert sieht, verliert das „Rothschild-Projekt“ immer mehr an Reiz, bis der Held in der melodramatischen Schluss- und Schlüsselszene des Romans endgültig zu der Einsicht gelangt, dass „das Prinzip des materiellen Egoismus“, auf dem sein Projekt basierte, zum Scheitern verurteilt ist.¹⁰⁹ Als Ich-Erzähler, der seine Erlebnisse relativ situationsunmittelbar zu Papier bringt, gelingt es Arkadij, sich beobachtend, reflektierend und schreibend „selbst umzuerziehen“ (XIII:452). Aus der Vita eines Kapitalisten ist damit die Genese einer Persönlichkeit geworden, deren eigentliches Kapital ihre im Text verdichtete Erfahrung darstellt. Im Gegensatz zu dem vielen Geld, das in Dostoevskijs Romanen sonst verbrannt, verspielt, geraubt wird oder auf andere Weise abhanden kommt, ist dieses Kapital unzerstörbar.

Auch in den „Brüdern Karamazov“ geht es um das Phänomen der „zufälligen“, durch den schrankenlosen Egoismus des Vaters zersetzten Familie, hinter der sich der Untergang der traditionellen russischen Gesellschaft als Folge der Geldwirtschaft abzeichnet. Kein anderer Roman Dostojewskijs ist so geldgesättigt wie dieser, kein anderer inszeniert den mörderischen „Tanz des Geldes“¹¹⁰ so suggestiv und die Rolle des Geldes als Symbol der Herrschaft der Materie über den Geist in einer solchen Tiefendimension wie „Die Brüder Karamazov“. Sinnliches Begehren und Geldgier gehen auch hier ineins, und zwar neuerlich in der ödipalen Form der erotischen Konkurrenz zwischen Vater und Sohn. Mitja (Dmitrij), der älteste der drei legitimen Karamazov-Söhne, ist über beide Ohren verliebt in die schöne Arafena Svetlova, genannt Grušen’ka, auf die es auch sein Vater Fëdor Karamazov abgesehen hat. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn ist schon lange belastet, hat sich der Alte als Treuhänder des Sohnes durch kreative Buchführung doch nach und nach in den Besitz des Mitja zustehenden mütterlichen Erbes gebracht. Mitja lebt auf großem Fuß. Vor

¹⁰⁹ Gerigk 2013:186 f.

¹¹⁰ Catteau 1978:200.

kurzem hat er dreitausend Rubel für eine Champagner-Orgie mit Grušen'ka verprasst. Dieses Geld allerdings hatte nicht ihm, sondern seiner Verlobten Katerina Ivanovna gehört. Deren Vater, als Oberstleutnant Mitjas ehemaliger Regimentschef, hatte über Jahre hinweg Geld aus der Regimentskasse genommen und einem jüdischen Wucherer anvertraut, der es gegen stattliche Zinsen kurzfristig weiterverliehen hatte. Der entnommene Betrag war dann jeweils wieder in die Kasse zurückgelegt und der Zinsgewinn geteilt worden. Das war so lange gut gegangen, bis der Kaufmann den Obersten eines Tages übers Ohr gehauen und die veruntreute Summe einfach nicht mehr zurückgezahlt hatte; schließlich gab es keine Zeugen für den schmutzigen Handel. Just zu dieser Zeit steht eine Revision der Regimentsbücher an. Katerina Ivanovnas Vater will sich in seiner Verzweiflung erschießen. Doch Mitja, damals noch heftig in Katerina verliebt, wird zum Retter in der Not. Er überlässt ihr von den sechstausend Rubeln, die ihm sein Vater unlängst im Vorgriff auf sein Erbe und unter der Bedingung des Verzichts auf jeden weiteren Erbanspruch gezahlt hatte, viereinhalbtausend, damit ihr Vater die Regimentskasse auf den regulären Stand bringen kann. Katerina, überwältigt vom Edelmut ihres Retters, bietet ihm ihre Hand an. Drei Monate später findet die Verlobung statt. Bald darauf wird Katerina in Moskau Alleinerbin einer kinderlosen Generalswitwe, was ihr die Rückzahlung von Mitjas Kredit ermöglicht. Inzwischen jedoch hat Mitja Grušen'ka kennengelernt, und diese Begegnung hat ihn getroffen „wie ein Blitzschlag“ (XIV:109). Er ist Grušen'ka hoffnungslos verfallen. Trotzdem will er die Beziehung zu ihr nicht fortsetzen, ohne zuvor das Verlöbnis mit Katerina gelöst zu haben. Letzteres allerdings setzt voraus, dass er ihr jene dreitausend Rubel zurückgibt, die er gerade für die Champagnersause mit Grušen'ka verprasst hat und die Katerina ihm nach ihrer unverhofften Erbschaft für ihre notleidende Schwester treuhänderisch übergeben hatte.

Die von Mitja veruntreuten dreitausend Rubel entfalten im Weiteren eine Eigendynamik, die von den verzweifelten Versuchen des Helden, Katerina Ivanovna diese Summe zu ersetzen, über die Ermordung Fëdor Karamazovs bis hin zu Mitjas Verhaftung und schließlich zu einem von der Öffentlichkeit mit größter Aufmerksamkeit verfolgten Prozess führt, der mit Mitjas Verurteilung als Mörder, also einem Justizirrtum endet. Wesentlichen Anteil an dieser immer verwickelteren Geldintrige haben die dreitausend Rubel, die der alte Karamazov in einem versiegelten Päckchen mit der Aufschrift bereit hält: „Für meinen Engel Grušen'ka, wenn sie kommen möchte“ (XIV:111). Obwohl im Fortgang dieser Intrige geradezu märchenhaften Schicksalswendungen eine Bedeutung erlangen, die brutal

gegen ein Schlüsselprinzip des realistischen Romans verstößt, nämlich die psychologisch-soziale Motiviertheit von Figuren und Handlung, wirkt das vor dem Auge des Lesers abrollende Gelddrama doch äußerst stringent, weil die kriminalistische Frage nach dem Woher, Wohin und Wozu des Geldes nie aus dem Blick gerät. Gerade die detailliert geschilderte Gerichtsverhandlung stellt diese Fragen auf penible Weise und bestätigt als Gelddiskurs abschließend noch einmal, was man schon nach Enthüllung der Vorgeschichte ahnte: „Money makes the world go around“.

Mehr als für alle Anderen gilt dies für Fëdor Karamazov, dessen Gier nach Geld lediglich von der nach Sex übertroffen wird. Seine erste Ehe mit Mitjas Mutter, Adelaida Miusova, hatte er nur der Mitgift und ihres Grundbesitzes wegen geschlossen. Die Mitgift von fünfundzwanzigtausend Rubeln hatte er sich sofort unter den Nagel gerissen. Sein Versuch, auch Adelaidas Gut und ihr Stadthaus auf seinen Namen überschreiben zu lassen, war am Widerstand des Miusov-Clans gescheitert. Seine zweite Frau lernt er auf einer Geschäftsreise mit einem „Jüdchen“ kennen (XIV:12). Auch gegenwärtig verkehrt er „mit vielen Juden, Jüdchen, Jüdelchen und Judenbrut“ (so mnogimi židami, židkani, židiškami i židenjatami) und wird er inzwischen „nicht nur von Juden, sondern auch von richtigen Hebräern“ empfangen (XIV:21). Der Verkehr mit solchen „Handelsjuden“ stellt für Dostoevskij einen Verstoß gegen ein soziokulturelles Tabu des Russentums dar. Fëdor spezialisiert sich auf die Gründung von Schenken und auf den Wucher, mithin auf zwei Branchen, die in Russland bis dahin überwiegend in jüdischer Hand waren.¹¹¹ Dank dieser kommerziellen Aktivität, die sich mit einem erheblichen Maß an Geiz gegenüber den eigenen Kindern paart, gelingt es ihm, das Kapital der Mitgift aus erster Ehe zu vervierfachen, d.h. auf hunderttausend Rubel zu steigern und so zu einem russischen Rothschild zu werden. Auch wenn dieser Name nicht explizit fällt, ist der (anti)jüdische Subtext doch offensichtlich. Was Dostoevskij hier und sehr viel deutlicher im „Tagebuch eines Schriftstellers“¹¹² an den Pranger stellt, bezeichnen seine anti-semitischen Gesinnungsgenossen in Deutschland als „Verjudung des christlichen Staates“, die in einem „krankhaften, bereits zur ‚Sucht‘ verschlimmerten Streben nach Geld“ bestehe.¹¹³ Auch Grušen'ka zeichnet

¹¹¹ Vgl. Haumann 1998:62–64. Im „Tagebuch eines Schriftstellers“ wirft Dostoevskij den russischen Juden vor, nach Aufhebung der Leibeigenschaft die russischen Bauern neuerlich zu versklaven, indem sie nun selber zu Landbesitzern geworden sind und als Schankwirte die Bauern „mit Schnaps zugrunde richten“ (XXV:78).

¹¹² Vgl. besonders XXII:80 f. und XXV:65–88.

¹¹³ Matthes 1865:8.

sich durch einen ausgeprägten Geschäftssinn aus. Sie assistiert dem alten Karamazov bei seinen dunklen Schankgeschäften und verleiht Geld gegen Prozente. Ähnliches gilt für ihren Vertrauten, den Seminaristen Michail Rakitin, der laut Prognose Ivan Karamazovs demnächst in Petersburg eine Zeitschrift mit atheistischer Tendenz gründen und, ungeachtet seiner sozialistischen Neigungen, mit dem Geld der Abonnennten „unter Anleitung irgendeines Jüdchens“ so lange spekulieren wird, bis er das Kapital für ein Mietshaus beisammen hat (XIV:77). Nimmt man Katerina Ivanovnas Vater, der ebenfalls dunkle Geschäfte mit einem jüdischen Kaufmann macht, sowie die wenig schmeichelhaften Porträts von Kaufleuten wie Plastunov, Samsonov und Ljagavyj hinzu, so verdichtet sich der Eindruck, ganz Russland sei dabei, den Juden¹¹⁴ nachzueifern, um durch Wucher und dunkle „geſeſte“ möglichst rasch zu Geld zu kommen. Dostoevskij bedarf gegen Ende der 1870er Jahre schon nicht mehr des Namens Rothschild, um die vermeintliche „ethnische“ Ursache der Kommerzialisierung Russlands kenntlich zu machen. Was früher Franzosen und Deutsche gewesen waren, sind jetzt „triumphierende Juden und Jüdchen mosaïschen wie orthodoxen Glaubens“ (XXII:81), die „das Blut der befreiten, aber hoffnungslos verschuldeten Bauernschaft saugen“.¹¹⁵

Der vom „Geist des Judentums“ beherrschten profanen Welt des Geldes und der Geschäfte steht der heilige Raum des Klosters gegenüber, der von den dortigen Mönchen, allen voran dem Starez Zosima und dem Novizen Aleksej (Alëša) Karamazov, repräsentiert wird. Gegenüber seinen Brüdern und dem Vater zeichnet sich Alëša dadurch aus, dass ihm Geld vollkommen gleichgültig ist. Schon mit seinem Taschengeld,

um das er selbst niemals bat, wusste er entweder wochenlang nichts anzufangen oder er gab es sofort und ohne nachzudenken aus. Petr Aleksandrovič Miusov, der hinsichtlich Geld und bürgerlicher Ehre äußerst heikel war, hatte einmal mit Blick auf Aleksej folgendes Bonmot formuliert: ‚Vielleicht ist dies der einzige Mensch, der, allein und ohne Geld auf einem Platz in einer fremden Millionenstadt zurückgelassen, nicht zugrunde ginge und weder erfrieren noch verhungern würde, denn irgendwer würde ihm sogleich zu essen geben und ihn beherbergen, und wenn niemand dies täte, würde er selbst es tun, ohne jede Anstrengung, ohne Selbsterniedrigung und ohne seinem Gastgeber zur Last zu fallen, der dies im Gegenteil sogar als Vergnügen erachten würde‘. (XIV:20)

¹¹⁴ Dostoevskij verwendet überwiegend das pejorative Wort „žid“ statt des neutralen Begriffs „evrej“.

¹¹⁵ Frank 2010:745.

So bedenkenlos, wie er sein Geld für einen guten Zweck hingäbe, selbst wenn es ein großes Vermögen wäre, würde Aleša Geld annehmen, wenn er dessen bedürfte. Mit dieser Selbstverständlichkeit des Gebens und Nehmens und der souveränen Indifferenz gegenüber dem Geld umreißt Dostoevskij das Ideal der christlichen Einstellung zum Besitz, derzufolge jegliches Eigentum immer schon und vor allem der Gemeinschaft gehört¹¹⁶ bzw. in modernem Verfassungsdeutsch „sozialpflichtig“ ist. Alešas älterer Bruder Ivan macht sich ebenfalls nichts aus Geld (XIV:76), aber er mag nicht auf Unterstützung durch andere Leute angewiesen zu sein, weshalb er es „seit seiner Kindheit stets als bitter empfunden hatte, auf Kosten eines Wohltäters zu leben“ (XIV:20). Hinter seiner Unfähigkeit, materielle Hilfe zu akzeptieren, steht Ivans ausgeprägtes Autonomiebedürfnis, das ihn gemeinschaftsunfähig macht. Nicht zufällig eröffnet Ivan im Kapitel „Empörung“ (Bunt) seine Ausführungen mit dem Satz: „Ich muss Dir etwas gestehen [...] Ich habe nie begreifen können, wie man seinen Nächsten lieben kann [...] Meiner Meinung nach ist Christi Liebe zu den Menschen ein in seiner Art auf Erden unmögliches Wunder.“ (XIV:214 f.). An die Stelle der Nächstenliebe tritt bei Ivan wie bei Nietzsche¹¹⁷ die „Fernstenliebe“: „Abstrakt kann man seinen Nächsten noch lieben und mitunter auch aus der Ferne, doch aus der Nähe niemals.“ (XIV:216)

Das 2. Buch des 1. Teils hat im Russischen den Titel „Eine unschickliche Versammlung“ (Neumestnoe sobranie). Man kann das Adjektiv „neumestnoe“ mit „unschicklich“ (Rahsin) oder „unziemlich“ (Geier) übersetzen, aber dabei geht die räumliche Semantik des Basismorphems „mest[o]“ verloren. Die Versammlung, über die die im Folgenden berichtet wird, ist buchstäblich „fehl am Platze“, weil Fedor Karamazovs ganzes Bestreben an diesem „herrlichen, warmen und lichten Tag“ (XIV:32) dahin geht, als Narr in Diabolo den heiligen Ort des Klosters zu entweihen. Er treibt seinen Spott mit dem Starez Zosima, den er in gespielter Emphase als „heiliger Vater“ (14:39) und „heiliger Starec“ (XIV:37) anredet. Er behauptet, innig an Gott zu glauben und ins Kloster einzig gekommen zu sein, um Zosimas „erhabene Worte“ zu vernehmen, und tischt zugleich absurde Lügengeschichten auf wie die von der angeblichen Bekehrung Diderots zum christlichen Glauben durch den Metropoliten Platon sowie von einem enthaupteten Märtyrer, der sein abgeschlagenes Haupt aufgehoben und „lieblich geküsst habe“ (XIV:42). Auf

¹¹⁶ Vgl. Mk 10, 21.

¹¹⁷ „Rate ich euch zur Nächstenliebe? Lieber noch rate ich euch zur Nächsten-Flucht und zur Fernsten-Liebe!“ (Nietzsche 1988:77)

Zosimas Vorwurf, dass er sich mit seinen Hanswurstiaden nicht nur verstelle, sondern auch selbst entstelle, antwortet Fedor in biblischer Diktion: „Wahrlich ich bin die Lüge und der Vater der Lüge!“ (XIV:41). Damit macht er überdeutlich, dass er im Kloster „fehl am Platz“ ist, denn das Johannes-Evangelium, wenn es vom „Vater der Lüge“ spricht, meint keinen anderen als den Teufel (diabolos).¹¹⁸

Die Entweihung des heiligen Ortes bleibt jedoch nicht auf den alten Karamazov beschränkt. Auch seine Begleiter, die überzeugten Westler Miusov und Kalganov tragen ihren Teil dazu bei. Verschnupft darüber, dass sie an der Klosterpforte von niemandem empfangen wurden, der sie über das Gelände führt, entfährt Miusov, der seit dreißig Jahren keine Kirche mehr betreten und noch nie ein Kloster von innen gesehen hat, der Fluch: „Teufel noch eins, wer kann einem in dieser blödsinnigen Chaos (v étoj bestolkovščine) hier eigentlich mal Auskunft geben ...“ (XIV:33). Beim Gang zur Klausen des Starec Zosima wirft er einen schelen Blick auf die Grabsteine vor der Kirche und überlegt, „dass die Angehörigen für das Recht, an dieser ‚heiligen‘ Stätte ein Grab anzulegen, wohl ziemlich viel berappen mussten“ (ebd.). Schon die Anführungszeichen, in die Miusov das Attribut „heilig“ setzt, signalisieren den Widerstand des aufgeklärten Westlers gegen die Aura des Heiligen, der verstärkt wird durch Miusovs blasphemische Überlegung über den Preis dieser Aura. Wie stets im Russland des 19. Jahrhunderts warten am Klostereingang zahlreiche Bettler, denen jedoch keiner der vier Ankömmmlinge etwas gibt (ebd.). Allein der junge Kalganov fingert zögerlich ein Zehnkopecenstück aus der Börse und reicht es einer alten Bettlerin mit den Worten: „Gerecht teilen!“ Diese Szene ist nicht nur von subtiler Komik, sie vermittelt auch die Botschaft, dass dem westlichen Kulturtypus, der nur den Tausch kennt, das Almosen bzw. das Opfer als soziale Geste fremd bleibt. Das Gegenstück zu solchem Geiz repräsentiert wenig später im Kapitel „Die gläubigen Weiber“ eine junge Bäuerin, die dem Starec Zosima sechzig Kopeken mit der Bitte anvertraut, sie einer zu geben, „die noch ärmer ist als ich“ (14:49). Diese Szene wiederholt sich in der Vita des Starec Zosima, dessen früherer Diener Afanasij ihm, der inzwischen das Mönchsgelübde abgelegt hat, zwei Halbrubelstücke für das Kloster und für seine Pilgerschaft zusteckt (14:287). Der Kontrast zwischen der religiös fundierten Kultur der Gabe und westlichem Tauschkalkül tritt noch deutlicher zutage im Kapitel „Beim Kognac“. Bevor Fedor Karamazov seinen Söhnen Aleša und Ivan die

¹¹⁸ Vgl. Joh 8, 44: „Wenn er Lügen redet, so spricht er aus dem Eigenen, denn er ist der Vater der Lüge.“

entscheidenden Fragen nach Gott und Unsterblichkeit stellt, fordert er die Säkularisierung der russischen Klöster und Kirchen: „Trotzdem sollte man Dein nettes, kleines Kloster schließen. Diese ganze Mystik auf russischem Boden sollte ausgerottet werden, damit all diese Trottel ein für alle Mal zur Vernunft gebracht werden. Wieviel Silber und Gold käme damit in den Münzhof!“ (XIV:123) Fëdor will nicht Schwerter zu Pflugscharen, sondern sakrale Kultobjekte in Münzen umschmelzen. Damit nimmt er Stalins Fünfjahrplanpolitik, aber auch Wilhelm II. und Hitler vorwegnimmt, die in beiden Weltkriegen des vorigen Jahrhunderts Kirchenglocken für Rüstungszwecke einschmelzen ließen.

Der Gegensatz zwischen sakralem und profanem Raum, den Ivans enigmatischer Artikel über das Verhältnis von Kirche und Staat in einer ganz anderen Dimension aufgreift, ist auch Thema des zentralen 6. Kapitels „Ein russischer Mönch“. Es behandelt Leben und Lehren des Starec Zosima. Die moderne Welt des Kapitalismus wird darin als „Periode der menschlichen Vereinsamung“ (period čelovečeskogo uedinenija) bezeichnet. Jeder denke nur noch an sich selbst und horte Geld und Besitztümer „Er spart einsam und häuft Reichtum an und denkt: Wie stark bin ich jetzt und wie gut versorgt und weiß nicht, der Tor, dass er, je mehr er anhäuft, desto mehr in selbstmörderische Kraftlosigkeit versinkt.“ (XIV:275) Das von den Aposteln des Fortschritts propagierte Ideal einer – dank neuer Verkehrs- und Kommunikationsformen – in naher Zukunft vereinten Menschheit sei eine Fata Morgana. Es beziehe sich auf einen Menschen, dem es einzig um die Befriedigung physischer Bedürfnisse gehe und der deshalb zu echter Mitmenschlichkeit nicht fähig sei. Das wahre Heil liege in jener Form von brüderlicher Gemeinschaft, die im russischen Mönchstum lebendig geblieben sei. Nur die Absage an die „Vergöttlichung des Geldes“, wie Zosima sie dem alten Karamazov zuschreibt (XIV:41), ermögliche wahre Freiheit, Gerechtigkeit und Brüderlichkeit. Wieder einmal zeigt sich hier, wie Dostoevskij die Losungen der Französischen Revolution kapert und russifiziert, indem er „fraternité“ in „bratstvo“ überträgt und semantisch neu besetzt.

Zu den zahlreichen Beispielen solcher russischen Brüderlichkeit, die dem Egoismus der westlichen Welt gegenübergestellt werden, zählt die berühmte Snegirëv-Episode. Aljěša ist zu Snegirëv gekommen, um ihm die zweihundert Rubel zu übergeben, die Katerina Ivanovna ihm als symbolische Entschädigung für Mitjas rüden Umgang mit ihm zustecken möchte. „Sie kommt mit ihrer Hilfe zu ihnen wie eine Schwester zum Bruder“, versichert Aljěša dem armen Hauptmann. „Sie müssen Sie annehmen ... oder alle Menschen müssen fortan Feinde sein! Aber es gibt

doch auf dieser Welt auch Brüder ...“ (XIV:190). Snegirëv, zunächst beglückt über die edle Spende, weist diese dann jedoch zurück und trampelt in einem hysterischen Abfall (nadryv) wütend auf den Zehn-Rubel-Scheinen herum, weil er sich „seine Ehre“ nicht abkaufen lassen will. Damit reagiert er konträr zu Alëša, für den die Annahme einer guten Gabe völlig selbstverständlich ist.

In typisch westlicher Manier reagiert auch Madame Chochlakova, eine wohlhabende Gutsbesitzerin, die ironisch als „empfindsame Dame von Welt mit in vieler Hinsicht wahrhaft guten Neigungen“ eingeführt worden war (XIV:49), auf Mitjas Bitte um ein Darlehen von dreitausend Rubel. Die Szene gehört zu den satirischen Höhepunkten des Romans. Statt ihm Geld zu geben, empfiehlt die Chochlakova Mitja, er solle sein Glück in einer sibirischen Goldgrube suchen, die ihm „nicht dreitausend, sondern drei Millionen“ garantiere (XIV:348). Dies sei im Übrigen auch gut für die russischen Finanzen, da der Rubel damit stabiler gedeckt würde („Der Fall unseres Papierrubel raubt mir den Schlaf. Von der Seite kennt man mich kaum.“ XIV:349). Zuguterletzt kramt sie aus ihrem Sekretär ein Amulett mit einem Heiligenbild, das sie dem verzweiferten Mitja um den Hals hängt. Dass sie Mitja mit einem Heiligenbildchen abspeist und damit an den Rand des Wahnsinns treibt, ist eine verlogene Geste, die lediglich den Geiz der wohlhabenden Dame kaschieren soll. Die Episode ist zurückzubeziehen auf das 4. Kapitel des 2. Buches mit dem Titel „Eine kleingläubige Dame“ (Malovernaja dama), in dem Zosima die Chochlakova dazu bringt, sich ungeachtet aller humanistischen Beteuerungen als eine Egoistin zu outen, die selbst für karitative Taten eine Gegenleistung beansprucht: „Mit einem Wort, ich bin eine Arbeiterin für Lohn und verlange den Lohn sofort, das heißt: Ich brauche Anerkennung und Belohnung für meine Liebe durch Gegenliebe. Ansonsten bin ich außerstande, jemanden zu lieben.“ (XIV:53) Zosima durchschaut nicht nur die Tauschlogik dieses Denkmusters, sondern auch den Selbstbetrug der Chochlakova, der darin besteht, dass auch ihrer schonungslosen Selbstanalyse die Erwartung zugrundeliegt, dafür durch ein Lob aus seinem Munde belohnt zu werden. Daher lautet sein Rat, der ebenso Fëdor Karamazov gelten könnte: „Meiden Sie vor allem die Lüge, jegliche Lüge, besonders die Lüge vor sich selbst.“ (XIV:54) An die Stelle der oberflächlichen, sentimental, letztlich selbstbezüglichen Humanität muss für Zosima das treten, was er als „tätige Liebe“ (dejatel'naja ljubov') bezeichnet (ebd.).

Die Szene zwischen Mitja und der Chochlakova symbolisiert die Verschleierung finanzieller Motive durch (pseudo)religiöse. Dieses Motiv

findet eine Entsprechung in Smerdjakovs Enthüllung, dass der alte Karamazov die als Lustprämie für Grušen'ka zurechtgelegten dreitausend Rubel in der Ikonenecke hinter den Heiligenbildern versteckt hatte (XV:62). Für einen Atheisten wie Fëdor Karamazov und den Bastard Smerdjakov sind Heiligenbilder eine ebensolche Attrappe wie das Heiligenbild der Chochlakova. Sie dienen allein der Tarnung: hier der Lust, dort des Geizes. Kurz zuvor hatte Smerdjakov die dreißig Hundertrubelscheine, die er in seinem Strumpf versteckt hatte, den Blicken der Dienerin entzogen, indem er das Geld unter einem Buch mit den „Predigten unseres heiligen Vaters Ivan Sirin“ hatte verschwinden lassen (XV:61). In beiden Fällen handelt es sich um die Benachbarung von Heiligem und Profanem bzw. von Heiligem und Sündhaftem. Auf ihrer höchsten Stufe, so erklärt Zosima der Chochlakova, sei „tätige Liebe“ die Fähigkeit zur Selbsthingabe (*samootverženie*) an den Nächsten (XIV:52): „Versuchen Sie, Ihre Nächsten tätig und unermüdlich zu lieben. In dem Maße wie Sie in der Liebe fortschreiten, werden Sie sich von der Existenz Gottes und der Unsterblichkeit Ihrer Seele überzeugen. Wenn Sie in der Nächstenliebe völlige Selbsthingabe erreichen, wird sich kein Zweifel mehr in Ihre Seele einschleichen. Das ist verbürgt, so wird es sein.“ (ebd.)

Die Idee des Selbstopfers zieht sich wie ein roter Faden durch Dostoevskij Schaffen. Anfangs wird sie im Rahmen einer romantischen Kunstreligion auf die Figur des idealen Dichters projiziert: „Mir scheint, es gibt keine heiligere Form des Selbstopfers als die des Dichters.“ (XXVIII.1:63). In den 1860er Jahren wandelt sie sich zum zentralen Merkmal eines christlich geprägten Menschenbildes, das dem Egoismus und individualismus der neuropäischen Bourgeoise gegenübergestellt wird: „Das freiwillige, völlig bewusste, durch niemanden erzwungene Opfer des ganzen Ich zugunsten aller (*samopožertvovanie vsego sebja v pol'zu vsech*), ist meines Erachtens das Anzeichen des höchsten Entwicklungsstandes einer Persönlichkeit [...] Freiwillig sein Leben für alle hingeben, für alle den Kreuzestod sterben oder den Scheiterhaufen besteigen, das kann man nur bei stärkster Entwicklung der eigenen Persönlichkeit.“ (V:79) Den existentiellen Anlass für diese Überzeugung gibt das *annus horribilis* 1864, in dem kurz nacheinander Dostoevskij erste Frau Marija und sein Bruder Michail sterben. Nicht frei von eigenen Gewissensbissen, bringt er am 16. April 1864 an Marias Bahre seine Gedanken über die Nächstenliebe zu Papier. Seinen Nächsten so zu lieben wie sich selbst¹¹⁹, sei unmöglich, weil es „dem Gesetz der Persönlichkeit“ widerspreche. Dies

¹¹⁹ Mth 22, 39.

habe nur Jesus Christus vermocht, dessen Selbstopfer habe der Menschheit jedoch das Ziel gewiesen, das sie als letzte und höchste Entwicklungsstufe anstreben müsse: die Vernichtung des eigenen Ich und die vorbehaltlose Hingabe an alle (XX:172). In den späten 1870er Jahr schließlich stilisiert Dostoevskij das Selbstopfer zum exklusiven Merkmal des russischen Volkes, dessen historische Mission in der Durchsetzung christlicher Werte gegen die „utilitaristische Tauschlogik“ des Westens bestehe.¹²⁰

Repräsentiert am Beginn des Romans die Bruderschaft der Mönche das Modell einer auf christlicher Nächstenliebe anstatt auf Tausch gegründeten Gemeinschaft, so übernimmt im Epilog die gleiche Funktion die Gruppe der nach Il'jušen'kas Tod um Aleša Karamazov versammelten Knaben. Kolja Krasotkin bekundet „enthusiastisch“, er wolle „ein Opfer der Wahrheit“ werden und „für die ganze Menschheit sterben“, und sein Kamerad Kartašev stimmt ein: „Ich auch!“ (XV:190) Psychologisch vordergründig sind dies Äußerungen des heroischen Überschwangs von Halbwüchsigen. Symbolisch jedoch harmonieren sie mit Alešas abschließender „Rede am Stein“, die das Bild einer in Liebe verbundenen Gemeinschaft von Gleichgesinnten entwirft, die „Hand in Hand“ füreinander eintreten und in deren Herzen Aleša, ihr Meister, die Zuversicht auf ein Wiedersehen im Jenseits gepflanzt hat. Zum Gründungsmythos dieser Gemeinschaft von zwölf neuen Jüngern wird der Tod des kleinen Märtyrers Iljušen'ka, „der seinen Peinigern vergibt und den Tod als Gabe und Erlösungswerk (dar i iskuplenie) für seine Nächsten annimmt“¹²¹.

6. Schluss

Beide Gemeinschaftsmodelle, die Bruderschaft der Mönche wie die Knabengruppe um Aleša, stellen ebenfalls utopische Entwürfe dar. Dostoevskij betont nicht von ungefähr, das Ideal des sich für seinen

¹²⁰ McReynolds 2008:12. – McReynolds leitet Dostoevskijs Antisemitismus aus einer Metaphysik des Opfers ab, in deren Mittelpunkt ein jüdisch definierter „Händler-Gott“ (bog kak kupec) steht „presiding over an economy of salvation in which child sacrifice circulates between God and his adult customers as a kind of redemptive currency“ (ebd. 31). Gegen diese finstere Gottvaterfigur würden rebellische Figuren wie Stavrogin und Ivan Karamazov antreten, mit denen Dostoevskij seine eigenen Zweifel am Opferkult des Christentums artikuliere. Vgl. dazu auch meine Rezension der Arbeit von McReynolds in: Zeitschrift für Slavistik 4/56 (2011); S.489–491).

¹²¹ Karen Stepanjan: Preodolenie metafizičeskogo sirotstva v romanach F.M. Dostoevskogo. In: Dostoevsky Studies, N.S.Vol. XVI (2012):116.

Nächsten aufopfernden Menschen sei erst auf der allerletzten Entwicklungsstufe der Menschheit zu erreichen. Solche utopischen Überschüsse, an denen der zweite Teil von Gogol's „Toten Seelen“ bekanntlich gescheitert ist, weisen fast alle bedeutenden Romane des russischen Realismus auf. Die Diskursüberlegenheit des Romans über andere Gattungen und Medien in Russland seit Mitte des 19. Jahrhunderts ermächtigt ihn zu Ausblicken auf gesellschaftliche Zustände, die den Horizont der Gegenwart in Richtung auf ein gewünschtes Ziel der nationalen Geschichte übersteigen. Dostoevskij übertrifft in dieser Hinsicht, einmal abgesehen von seinem ideologischen Erzfeind Černyševskij, die Zeitgenossen in dieser Hinsicht bei weitem. Seine „russische Idee“, verbunden mit einer ausgeprägten Neigung zur Polemik, verleiten ihn zu immer steileren Thesen, die auf eine Rückbettung Russlands in die christliche Heilsgeschichte hinauslaufen. Daher sein wiederholter Rekurs aufs „Heilige Russland“, das als sakraler Raum dem sündhaften, durchrationalisierten, kommerzialisierten, „verjudeten“ Raum des Westens gegenübergestellt wird.

Utopisch in diesem Sinne nimmt sich auch der Entwurf einer vor-modernen Form von Gemeinschaft aus, in der die Gesetze des Eigennutzes, der Maximierung individueller Lust, des persönlichen Profits usw. außer Kraft gesetzt sind. Die Radikalität dieses Entwurfs, den das Ideal der Besitzlosigkeit prägt, „ist proportional der Macht des Prozesses, durch den das Geld [im Zeichen der Moderne – A.G.] aus seiner Mittlerstellung zu der Bedeutung eines Absoluten aufsteigt“.¹²² Die Jagd des modernen Menschen nach Geld wird in den „Brüdern Karamazov“ eindrucksvoll in Mitjas fieberhafter Suche nach einer Quelle für jene dreitausend Rubel in Szene gesetzt, die er Katerina Ivanovna schuldet. Dostojewskij waren solche demütigenden Jagden nach neuen Gläubigern bis zum Beginn der 1870er Jahre aus eigener Erfahrung nur allzu vertraut. Geld ist in seinem frühen Werk deshalb überwiegend negativ kodiert. Es ist das Machtmittel der Reichen. Es verhindert oder zerstört menschliche Beziehungen. Als eine zentrale Geldfigur etabliert Dostoevskij schon hier und dann bis hinein in sein spätes Werk die Kaufliebe.¹²³ Dem unmittelbaren Gespräch der Herzen zwischen Makar Devuškin und Varbara Dobroselova steht

¹²² Simmel 1989:332.

¹²³ Geld wird im Frühwerk primär aus der Sicht der Armen, also als knappes oder abwesendes Lebens-Mittel thematisiert. Eine größere Rolle als materieller Mangel spielen jedoch Defizite in sprachlicher (Devuškin) oder psychischer Hinsicht (Goljadkin, Procharčín). Von Anfang an werden Geldverhalten und zwischenmenschliches Verhalten als kommunikative Entsprechungen begriffen.

unversöhnlich das utilitaristische Ehekalkül des Herrn Bykov gegenüber, das ein Echo hat in Figuren wie Julian Mastakovič („Ein Christbaum und eine Heirat“), Valkovskij („Die Erniedrigten und Beleidigten), Lužin („Schuld und Sühne“) und Ganja („Der Idiot“).

Das mittlere Werk Dostoevskijs, also die Schaffensperiode nach der Rückkehr aus Sibirien, zeigt Ansätze zu einer Entdämonisierung des Geldes. Dies läßt sich sowohl durch das in der Katorga empirisch erworbene Wissen um die *conditio humana* („Geld ist geprägte Freiheit!“) als auch durch den Rollenwechsel des Autors vom Schreibsklaven Aleksandr Kraevskijs zum Mitherausgeber einer eigenen Zeitschrift und im Zusammenhang damit durch ein pragmatischeres Verhältnis zum Geld erklären. In den „Erniedrigten und Beleidigten“ manifestiert sich die neue Sicht in der Figur des fiktiven Autors Ivan Petrovič, der trotz seines beruflichen Scheiterns anerkennt, dass Literatur ohne unternehmerische Talente wie Kraevskij oder Michail Dostoevskij heutzutage nicht mehr auskommt.

Zu erwarten wäre nun, dass sich diese Einstellung in dem Maße festigt, wie Dostojewskij ab Mitte der 1860er Jahre endgültig in die erste Liga der russischen Literatur aufsteigt und von Katkov zwar immer noch deutlich schlechter als Lev Tolstoj, aber doch immerhin so gut entlohnt wird, dass er sein Leben davon fristen kann. Doch das Gegenteil ist der Fall. Die „russische Idee“ ist zwar kein reaktionäres Projekt. Nach wie vor hält Dostoevskij an Errungenschaften der Reformära Aleksandr II. fest wie Öffentlichkeit (*glasnost*), Frauenbildung, Volksbildung, öffentliche Fürsorge und unabhängigen Gerichten. Dennoch steht im Fluchtpunkt der „russischen Idee“ ein Gesellschaftsbild der Vormoderne, das geprägt ist von archaischen Kategorien der Unmittelbarkeit wie Heimat, Boden, Besitz, Familie, emotionale Nähe, mithin Werten der „Gemeinschaft“ im Sinne von Tönnies, denen Kategorien der „Gesellschaft“ wie Markt, Vermögen, Geld, formales Recht usw. diametral entgegengesetzt sind.¹²⁴

Hinzu kommt Dostojewskijs wachsender Antisemitismus, der sich besonders auf den britischen Premier Benjamin Disraeli (Lord Beaconsfield) fokussiert. Disraeli, ein getaufter Jude, betreibt auf der Konferenz von Konstantinopel (1876) und dem Berliner Kongress (1878) eine Außenpolitik, die den auch von Dostoevskij im „Tagebuch eines Schriftstellers“ propagierten panslawischen Ambitionen Russlands energischen Widerstand entgegensetzt. Dass Disraeli nicht nur als Politiker, sondern auch als Romancier kommerziell höchst erfolgreich war, dürfte ihn

¹²⁴ Vgl. Tönnies 158.

Dostoevskij kaum sympathischer gemacht haben. Dostoevskijs Antisemitismus wurde lange Zeit entweder als Symptom nationaler Paranoia¹²⁵ oder als Folge persönlicher Neurosen¹²⁶ gedeutet.¹²⁷ Demgegenüber versteht Susan McReynolds den Judenhass Dostoevskijs als eine Art Kompensationsstrategie des Auors, die seine eigenen Glaubenszweifel zu übertönen sucht, indem sie Basisnarrative des Christentums wie besonders das der Kreuzigung dem Geist des Judentums zuschreibt.¹²⁸

Das zentrale Paradoxon der Dämonisierung des Geldes in den Romanen Dostoevskijs besteht darin, dass er zur Generation der ersten echten Berufsschriftsteller Russlands gehört¹²⁹ und sein Werk einem Maß an materieller Not abgetrotzt hat wie kein Zweiter. Als Gründungsmitglied und Funktionär des Literaturfonds hat er zur Herausbildung eines berufsständischen Bewusstseins der russischen Literaten maßgeblich beigetragen. Eine Karriere im Staatsdienst war unter seiner Würde. Er war stolz auf seinen Beruf und hat das Schreiben durch eine Reihe von massenwirksamen Kunstmitteln professionalisiert, die sich souverän über das hinwegsetzten, was Autoren wie Ivan Turgenev und Lev Tolstoj für guten Geschmack hielten. Als Herausgeber wie als Autor war ihm klar, dass Literatur im postaristokratischen und postmäzenatischen Zeitalter auf den Markt, also auf Kapital angewiesen ist. Ebenso hielt er es für selbstverständlich, dass Schriftsteller für ihre Arbeit auskömmlich entlohnt werden. Nicht zuletzt hat er dank seines publizistischen Talents eine moderne Form von *littérature engagée* hervorgebracht, die er mit linken Kontrahenten wie Nekrasov und Saltykov-Ščedrin teilte und die es in derart engem Bezug zur zeitgenössischen gesellschaftlichen Wirklichkeit in Russland bis dahin nicht gegeben hatte.

All dies ließe sich teleologisch betrachtet unter die Kategorie Fortschritt subsumieren, würde es damit nicht auf einen Begriff gebracht,

¹²⁵ Goldstein 1976.

¹²⁶ Dreizin 1990.

¹²⁷ Beeinflusst von Michail Bachtins Polyphonie-Modell, sieht Felix Philipp Ingold (1981) bei Dostoevskij eine eher zwiespältige Haltung zum Judentum, die sich in seinen Texten in der unterschiedlichen Verteilung auf Autoren- und Figurenrede äußere.

¹²⁸ McReynolds a.a.O.

¹²⁹ Natürlich setzt die Professionalisierung der russischen Literatur schon früher ein. Im 18. Jahrhundert gilt dies besonders für Autoren wie Novikov und Karamzin, im frühen 19. Jahrhundert für Senkovskij, Bulgarin und den Verleger Aleksandr Smirdin. Vgl. T.Gric, V. Trenin, M. Nikitin 1929. Der Typus des modernen Berufsschriftstellers, der ohne sonstige reguläre Einkünfte seinen Lebensunterhalt ausschließlich durch die Veröffentlichung seiner Werke bestreitet, tritt jedoch erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf den Plan.

der Dostoevskij zutiefst suspekt war, weil er seit Mitte der 1860er Jahre in der soziokulturellen Annäherung Russlands an Westeuropa keine Gewinne, sondern nur Verluste erkennt. Das größte Defizit ist für ihn der Verlust des Glaubens an Gott und die metaphysische Entregelung der Welt, der sich die Devise verdankt „Alles ist erlaubt“. Gleich danach kommt die schon von Montesquieu beklagte Tatsache, dass in einer vom Kommerz beherrschten Welt sogar zwischenmenschliche Beziehungen zu Ware werden. „Selbst die kleinsten Dinge, die die Menschlichkeit gebietet, werden dort nur gegen Geld getan oder gewährt.“¹³⁰ „Deutlicher“, so kommentiert Marcel Hénaff Montesquieus Diktum, „kann man nicht ausdrücken, dass die Handelsbeziehung die Gabenbeziehung vernichtet hat, diejenige, die nach der herzlichen, starken Bindung strebt.“¹³¹

Paradoxerweise nimmt Dostoevskij nicht den geringsten Anstoß daran, dass auch geistige Hervorbringungen, mit deren Handel das abendländische Denken seit der Auseinandersetzung zwischen Sokrates bzw. Platon und den Sophisten die größten Probleme hatte, den Gesetzen des Marktes unterworfen sind. Zumindest in dieser Hinsicht ist er absolut modern, wiewohl sich die gegen Ende seines Lebens abzeichnende Nähe zum Kaiserlichen Hof und die Annahme von Zuwendungen der Krone tendenziell als Rückkehr zur vormodernen Rolle eines Hofdichters deuten lässt, wie sie im 18. Jahrhundert Lomonosov oder Deržavin gespielt hatten. Ein weiteres Paradoxon besteht darin, dass die Freiheit des Willens und der Entscheidung, die in Dostoevskijs ethischem System einen denkbar hohen Stellenwert hat, nur in der Situation der Katorga in ein Kausalverhältnis zum Geld gebracht wird. Hier, unter den denkbar restriktivsten Bedingungen, zeigt sich in elementaren Lebenssituationen, wie der durch Geld mögliche Aneignung von Dienstleistungen und knappen Gütern den Menschen wenigstens zeitweilig von erniedrigenden Zwängen erlösen kann, denen er ansonsten bis hin zur Sklaverei ausgesetzt ist. Das Freiheitsmoment des Geldes besteht dabei in der Unabhängigkeit von Gnade, Gunst oder Mitleid der Anderen, also genau jenen Dispositiven der christlichen Ethik, auf die Dostoevskijs Antiökonomie der Gabe und des Opfers gerichtet ist. In den „Erniedrigten und Beleidigten“ blitzt dieses Freiheitsmoment auf in der autobiografisch grundierten Szene der Entlohnung des Schriftstellers Ivan Petrovič, die diesen, wenn auch nur

¹³⁰ Montesquieu: Vom Geist der Gesetze. Bd. 2. Deutsch von Ernst Forsthoff. Tübingen 2.Aufl. 1992:3. Hier zitiert nach Hénaff:548.

¹³¹ Ebd.

kurz, von unmittelbarem Arbeitsdruck und Alltagssorgen entlastet.¹³² Ansonsten jedoch spielt Geld bei Dostoevskij die Rolle eines Despoten, der den Menschen seines Willens und seiner Freiheit beraubt. Ein Gleiches gilt für Lev Tolstoj, dessen Geld-Ekel noch sehr viel ausgeprägter ist als der Dostoevskijs, der allerdings, darin konsequenter als dieser, auf das Honorar für seine nach 1881 erschienenen Werke verzichtet.

Mit seiner Geldkritik folgt Dostoevskij einem antikapitalistischen Impuls, der sich aus drei Quellen speist: zunächst der Eigentums- und Geldfeindlichkeit des Sozialismus (Fourier, Proudhon), namentlich der Petraschewzen, sodann der slavophilen Ablehnung des westlichen *homo oeconomicus* sowie drittens schließlich den christlich-orthodoxen Idealen der Besitzlosigkeit und Mildtätigkeit. Hatten in Russland bis ca. 1860 eher liberale, wirtschafts- und industriefreundliche Ökonomen den Ton angegeben, so formiert sich unter dem Einfluss von Slawophilen wie Chomjakov und Kireevskij ein ideologische Front, die marktwirtschaftlichen und das heißt aus slawophiler Sicht desintegrativen Konzepten mit größter Skepsis begegnet.¹³³

Weder in Russland noch in Westeuropa lag zu Dostoevskis Zeit eine Geldtheorie vor wie Georg Simmels im Jahre 1900 erschienene „Philosophie des Geldes“, ein „Grundbuch der Moderne“¹³⁴, das dem marxistischen Basis-Überbau-Schema „ein Stockwerk unterzubauen“ versucht, indem es ökonomische Fakten und Faktoren als „Ergebnis tieferer Wertungen und Strömungen, psychologischer, ja, metaphysischer Voraussetzungen“ betrachtet.¹³⁵ Simmel ist keineswegs blind für negative Folgen der Geldwirtschaft wie die Nivellierung von Differenzen, den Vorrang der Quantität vor der Qualität, die Entpersönlichung sozialer Beziehungen, die Vergottung des Geldes und die Gefahr der Reduzierung des Menschen zur bloßen „Erwerbsmaschine“¹³⁶, wie Dostoevskij sie speziell in Deutschland beobachtet hat. Dennoch stellt Simmel der Entfremdungstheorie des historischen Materialismus wie auch Max Webers Warnung vor den

¹³² Lange Zeit so etwas wie ein literarischer Spezialist für Armut, wird Dostoevskij nicht müde, die von ihm selbst erfahrenen Demütigungen infolge materieller Not variantenreich ins Bild zu bringen. Die seltenen Glücksmomente, die der Erwerb oder Empfang von Geld ihm immer wieder ermöglicht, haben jedoch, wie es scheint, zu wenig seelische Schubkraft, um die Linderung der Not als eine Form von Freiheit zu erleben.

¹³³ Zweynert 2002:192 ff.

¹³⁴ Werner Gephardt: Die Kraft des Heiligen Mammon. In: Süddeutsche Zeitung vom 30/31.12.2000, Feuilleton-Beilage, S. I.

¹³⁵ Simmel 1989:13.

¹³⁶ Weber 2002:214.

anthropologischen Folgen des Kapitalismus („Fachmenschen ohne Geist, Genussmenschen ohne Herz“)¹³⁷ eine am Beispiel der Geldes entwickelte Theorie der Moderne gegenüber, die methodisch stringent und empirisch von hoher Evidenz die sozialen Vorteile der Geldwirtschaft herausarbeitet. Den entscheidenden Vorsprung dieses Systems vor traditionellen Wirtschaftsformen sieht Simmel in der immensen Erweiterung menschlicher Freiheitsräume, sei es durch den Freikauf aus persönlicher Abhängigkeit von einem Grundherrschaft, sei es als Nichtangewiesensein auf die Gunst eines Machthabers bzw. die Geneigtheit und die Fähigkeiten eines Mäzens, sei es als Vervielfachung der Wahlmöglichkeiten des Ich durch immer weiter expandierende und sich differenzierende Marktangebote. Zwar wird der Mensch nach Simmel in der modernen Geldwirtschaft von wesentlich mehr Personen abhängig als in traditionellen Wirtschaftsformen und treten ihm diese Personen nur noch als Funktionsträger, also mehr oder weniger anonym gegenüber. Doch muss der Einzelne, um zu tauschen, keine persönliche Beziehung mehr mit seinen Tauschpartnern eingehen. Er erspart sich Verpflichtungen, und eben dies ist für Simmel die „günstigste Lage, um innere Unabhängigkeit, das Gefühl individuellen Fürsichseins, zustande zu bringen.“¹³⁸ Auch ist es die Geldwirtschaft, die die Entstehung einer neuen Berufsgruppe ermöglicht hat, „deren Produktivität sich jenseits der wirtschaftlichen Bewegung stellt“, nämlich der Intellektuellen.¹³⁹ Da bei dieser neuen und ständig wachsenden sozialen Gruppe Selbstbewusstsein und Habitus nicht an einen bestimmten Besitz gebunden, Sein und Haben also fundamental voneinander getrennt sind, kann sich Freiheit hier in besonderer Weise entfalten, weil sie dem Einzelnen die Möglichkeit eröffnet, „nur dem eigenen Lebensgesetz“ zu folgen.¹⁴⁰

Simmel hat seine Phänomenologie der modernen Intellektuellen 1903 ergänzt durch den Essay „Die Großstädte und das Geistesleben“. Spätestens hier zeigt sich, dass die von ihm untersuchten Wesensmerkmale moderner Intellektuellenkultur (Steigerung des Nervenlebens, Sensibilität, Reizüberflutung, Individualismus, Intellektualismus, Blasiertheit, Zynismus) ohne Abzug auch für den nervösen Großstadtmenschen Dostoevskij gelten. Dabei muss man nicht einmal an explizite Stadttex te denken wie die „Petersburger Chronik“, „Weiße Nächte“, „Aufzeichnungen aus einem Kellerloch“ oder „Schuld und Sühne“. Der Mentalität großstädtischer

¹³⁷ Ebd.:225.

¹³⁸ Simmel 1989:397.

¹³⁹ Ebd.:416.

¹⁴⁰ Ebd.:419.

Intellektuellenkultur, wie Simmel sie begreift, viel näher stehen Dostojewskijs Zyniker, also Figuren wie Fürst Valkovskij, der Kellerlochmensch, Svidrigajlov, Stavrogin, Fëdor und Ivan Karamazov. Sie alle sprechen mit ganz anderer Zunge als Dostoevskijs gute Menschen. Das muss nicht die „Sprache des Bösen“ sein¹⁴¹. Eher ist es die Sprache der Provokation, des intelligenten Narren, die *vox inferior* eines Thersites, die Dostoevskijs beherrscht wie kein Zweiter. Eines der besten Beispiele, das Eckhard Henscheid in seinem Dostoevskij-Buch denn auch ohne Umschweife aufspießt, ist der Auftritt „des alten Possenreißers“ (saryj šut) Fëdor Karamazov im Kloster mit seinen insgesamt dreizehn verschiedenen Anreden des Starec Zosima („geheiligter Greis“, „Sie, mein Engel“, „heiliger Vater“ usw.). Henscheid sieht richtig, dass sich in Fëdor Karamazovs eigentümlicher „Mixtur aus wirklicher Pietät, Ranküne, völliger Indifferenz und ungebührlicher Quatschlust“ etwas von jenem „fiebrigen Gerede“ niederschlägt, das Sigmund Freud als Symptom der „modernen Nervosität“ diagnostiziert¹⁴² und das noch viel stärker die Rede des Kellerlochmenschen steuert. Der Einsatz dieser *vox inferior*, die einem, „vom Dichter Dostojewskij ja fraglos geteilten Mutwillen“ entspringt¹⁴³, setzt eine intellektuelle Freiheit voraus, die für Simmel zu den positiven Begleiterscheinungen der Geldwirtschaft zählt, bei Dostoevskijs jedoch immer nur als Gegengift zur Engelssprache seiner Geld und Wohlstand verneinenden Helden zum Einsatz kommt. Allerdings bleibt zu fragen, ob es sich nicht genau umgekehrt verhält und Dostoevskijs Engelszungen sich nur regen, um der eigenen Brillanz des Bösen etwas entgegenzusetzen und das Ich zu beruhigen – ein Ich, das nach warmer Gemeinschaft lechzt, heimlich jedoch nichts mehr ersehnt als die Freiheit, „den Gesetzen der eigenen Natur zu folgen“.¹⁴⁴

¹⁴¹ Vgl. Kuße 2014.

¹⁴² Henscheid 2014:28.

¹⁴³ Ebd.:29.

¹⁴⁴ Simmel 2006:34.

Literatur

- Angehrn, Emil: Besitz und Eigentum. Zu einem Problem der politischen Philosophie. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Bd.43 (1989), S.94–110.
- Aristoteles: Nikomachische Ethik. Eingeleitet und neu übertragen von Olof Gigon. Zürich 1951.
- Anikin, Andrei: Money and the Russian Classics. In: Diogenes 41,161 (Summer 1993), S.99–109.
- Bachtin, Michail: Probleme der Poetik Dostoevskijs. München 1971.
- Barth, Karl: Das christliche Verständnis der Offenbarung. München 1948.
- Bašuckij, A.: Grobovoj master. In V.L. Janin u.a. (Hrsg.): Russkij očerk XIX veka. 40–50-e gody. Moskva 1986, S.42–61.
- Belinskij, V.G.: Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomach. Moskva, Leningrad 1953–59.
- Benjamin, Walter: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Frankfurt/M. 1961.
- Benz, Ernst: Geist und Leben der Ostkirche. Reinbek bei Hamburg 1957.
- Berdjaev, Nikolaj: Mirosozercanie Dostoevskogo. Paris 1968.
- Binswanger, Hans Christoph: Geld und Magie. Eine ökonomische Deutung von Goethes Faust. Hamburg 2005.
- Brooks, Jeffrey: Readers and Reading at the End of the Tsarist Era. In: W.M.Todd (Hrsg.): Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914. Stanford 1978, S.97–150.
- Brooks, Jeffrey: When Russia learned to read. Literacy and Popular Literature. 1861–1917. Princeton 1985.
- Burckhardt, Nina: Geld und sinnliche Erfahrung. In: Lieselotte Kugler (Hrsg.): Die Sprache des Geldes. Berlin 2009 (Kataloge der Museumsstiftung Post und Telekommunikation, Bd.30), S.153–159.
- Buss, Andreas: Die Wirtschaftstheik des russisch-orthodoxen Christentums. Heidelberg 1989.
- Catteau, Jacques: La création littéraire chez Dostoïevski. Paris 1976.
- Catteau, Jacques: Dostoevsky and the process of literary creation. Cambridge u.a. 1989.
- Davydov, Ju.N. /Gaidenko, P.P.: Russland und der Westen. Heidelberger Max-Weber-Vorlesungen 1992. Frankfurt/M.1992.
- Derrida, Jacques: Falschgeld. Zeit Geben I. München 1993.

- Dostoevskij, F.M.: Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach. Moskva, Leningrad 1972–90.
- Dostojewskij, Fjodor: Der Spieler. Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Zürich 2009.
- Drežzin, Felix: The Russian Soul and the Jews. Essays on Literary Criticism. Lanham 1990.
- Engelhardt, Dietrich v.: F.M.Dostojewskij: Der Spieler. Phänomene, Ursachen, Ziele und Symbolik einer Sucht. In: Dostoevsky Studies, New Series. Bd. XIV (2010), S.89–114.
- Ferenczi, Sandor: Pecunia olet. In: Bornemann, Ernest (Hrsg.): Psychoanalyse des Geldes. Frankfurt/M. 1973, S.96–104.
- Frank, Joseph: The Mantle of the Prophet. 1871–1881. Princeton 2002.
- Frank, Joseph: Dostoevsky. A Writer in his Time. Princeton 2010.
- Fromm, Erich: Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. München 1979.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller. Frankfurt/M. 2013.
- Gogol', N.V.: Sobranie sočinenij v šesti tomach, t.3. Moskva 1952.
- Goldstein, David: Dostoïevski et les juifs. Paris 1976.
- Gric, T./ Trenin, V./Nikitin, M.: Slovesnost' i komercija. Knižnaja lavka A.F.Smirdina. Pod red. V.B.Šklovskogo i B.M.Ėjchenbauma. Moskva 1929.
- Günther, Hans: Ėkonomit' ili tratit'. Ėkonomičeskij diskurs v rusškoj literature XIX veka. Unveröff. Ms. Bielefeld 2012.
- Guski, Andreas /Schmid, Ulrich (Hrsg.): Literatur und Kommerz im Russland des 19. Jahrhunderts. Zürich 2004 (Basler Beiträge zur Kulturgeschichte Osteuropas, Bd.8).
- Guski, Andreas: „Geld ist geprägte Freiheit“. Paradoxien des Geldes bei Dostoevskij (I). In: Dostoevsky Studies, New Series, Bd.XVI (2012), S.7–57.
- Harreß, Birgit: Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk. Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie. Köln u.a. 1993.
- Haesler, Aldo: Das Geld und die Gabe. Basler Magazin 18/2002: 8 f.
- Haumann, Heiko: Geschichte der Ostjuden. München, 4. Aufl. 1998.
- Heller, Klaus: Unternehmertum und Unternehmertypen im Rußland des 19. Jahrhunderts. In: Guski/Schmid 2004, S.101–122.
- Hénaff, Marcel: Der Preis der Wahrheit. Gabe, Geld und Philosophie. Frankfurt/M. 2009.

- Henscheid, Eckhard: Dostojewskis Gelächter. München 2014.
- Hörisch, Jochen: Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes. Frankfurt/M. 1996.
- Horkheimer, Max/Adorno, Th.W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Amsterdam 1947 (Nachdruck Amsterdam 1968).
- Il'inskij, L.: Gonorar Dostoevskogo. In: Bibliografičeskie listy russkogo bibliologičeskogo obščestva 3/1922, S.3–9.
- Ingold, Felix Philipp: Dostoevskij und das Judentum. Frankfurt/M. 1981.
- Ivanov-Razumnik: Čto takoe kajuščiesja dvorjane? In: Ders.: Ob intelligencii. SPb. 1910, S.162–220.
- Kant, Immanuel: Akademieausgabe, Bd.6. Berlin 1907.
- Klossowskij, Pierre: Die lebende Münze. Berlin 1998.
- Kokorev, A.V. (Hrsg.): Chrestomatija po russkoj literature XVIII veka. Moskva 1965.
- Kristeva, Julia: Holbein's Dead Christ. In: Michael Feher u.a. (Hrsg.): Fragments for a History of the Human Body. Part 1. New York 1989, S.238–269.
- Krylov: Basni. Moskva, Leningrad 1956.
- Kuße, Holger: Dostoevskij und die Sprache des Bösen. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft, Bd.14. (2014), S.144–162.
- Kühn, Christian: Dostojewskij und das Geld. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft, Bd. 11 (2004), S.111–138.
- Letopis' žizni i tvorčestva F.M. Dostoevskogo, tom 1. Sostavili I.D.Jakubovič i T.I.Ornatskaja. SPb. 1993.
- Levitt, Markus: Literatura i politika. Puškinskij prazdnik 1880. Moskva 1998.
- Lotman, Jurij M.: Russlands Adel. Eine Kulturgeschichte. Köln u.a. 1997.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1995.
- Maus, Marcel: Die Gabe. Form und Funktionen des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Frankfurt/M. 1990.
- Matthes, Heinrich: Die Verjudung des christlichen Staates. Leipzig 1865.
- McReynolds: Redemption and the Merchant God. Dostoevsky's Economy of Salvation and Antisemitism. Evanston, Illinois 2008.
- Müller, O.W.: Intelligencija. Untersuchungen zur Geschichte eines politischen Schlagwortes. Frankfurt/M. 1971 (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik, Bd.17).

- Nečaeva, N.S.: Žurnal M.M. i F.M. Dostoevskich „Épocha“ 1864–1865. Moskva 1975.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. In: Nietzsche. Kritische Studienausgabe, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Bd.4. Berlin, New York 1988.
- Obraz Dostoevskogo v fotografijach, živopisi, grafike, skul'pture. SPb. 2009.
- Ollivier, Sophie: L'argent chez Dostoïevskij. Diss. (maschinenschriftl.) Université Aix-Marseille 1969.
- Ollivier, Sophie: L'argent chez Dostoïevskij. In: Europe. Revue littéraire mensuelle 10/1971, S.70–83.
- Ollivier, Sophie: Argent et révolution dans Les Démons de Dostoïevskij. In: M. Guirard-Weber, Ch. Zaremba (Hrsg.): Linguistique et slavistique. Mélanges offerts á Paul Garde. II Paris, Aix-en-Provence 1992, S.763–772.
- Panaev, Ivan: Peterburgskij literaturnyj promyšlennik. In: A.V.Zapadov, E.P.Prochorov (Hrsg.): Russkij fel'eton. Moskva 1958, S.130–139.
- Panaev, Ivan: Peterburgskij fel'etonist. In: Fiziologija Peterburga, hrsg. von V.A.Nedzveckij. Moskva 1984, S. 251–269.
- Puschkin, A.S.: Eugen Onegin. Dramen. Berlin 1971.
- Puškin, A.S.: Polnoe sobranie sočinenij. Moskva. 1937–59.
- Ryklin, Michail: Russkaja ruletka. In: Wiener slawistischer Almanach, Bd.35 (1995), S.19–39.
- Šaškov, S.S.: Literaturnyj trud v Rossii. In: Delo 8/1878, S.1–48.
- Schiller, Friedrich: Sämtliche Gedichte. 3. Aufl. Leipzig 1994.
- Sieburg, Friedrich: Französische Geschichte. Frankfurt/M. 1964.
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes [1900]. Hrsg. von D.P. Frisby und K.Ch. Köhnke. Frankfurt/M. 1989.
- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. Frankfurt/M. 2006.
- Somerwil-Ayrton, S.K.: Poverty and Power in the Early Works of Dostoevskij. Amsterdam 1988.
- Sterbling, Anton und Zipprian, Heinz (Hrsg.): Max Weber und Osteuropa. Hamburg 1997 (Beiträge zur Osteuropaforschung, Bd.1).
- Stoichita, Victor L.: Ein Idiot in der Schweiz. Bildbeschreibung bei Dostojevski. In: Boehm, G./ Pfotenhauer, H. (Hrsg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. München 1995, S.425–439.
- Terras, Victor: The Young Dostoevsky. The Hague, Paris 1969.

- Thiergen, Peter: Lavreckij als „potenzierter Bauer“. Zur Ideologie und Bildsprache in Turgenjws Roman „Das Adelsnest“. München 1989.
- Timmer, Charles B.: Geld en goed bij Dostoevskij. Amsterdam 1990.
- Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie. Darmstadt, 8. Aufl. 1991.
- Tschizewskij: Russland zwischen Ost und West. Russische Geistesgeschichte II. Reinbek bei Hamburg 1961.
- Uffelmann, Dirk: Potlatsch und Wirtschaftsethik. Michail Ryklins interkulturelle Ökonomiemetaphern. In: W. Weitlaner (Hrsg.): Kultur. Sprache. Ökonomie. Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 54 (2001), S. 343–362.
- Uffelmann, Dirk: οικονομία – ikonomija/ëkonomija/ëkonomika. Die doppelte Geschichte des Ökonomiebegriffs in Russland zwischen Wirtschaftstheorie und einige literarische Weiterungen. In: Peter Thiergen (Hrsg.): Russische Begriffsgeschichte. Köln u.a. 2006, S.477–515.
- Vlaskin, A.P.: Problema deneg v chudožestvennom mire Dostoevskogo. In: Problemy istorii, filologii, kul'tury, vyp.6. Moskva, Magnitogorsk 1998, S. 274–280.
- Weber, Max: Schriften 1894–1922. Ausgewählt von Dirk Kaesler. Stuttgart 2002.
- Willms, Johannes: Balzac. Eine Biographie. Zürich 2007.
- Zink, Andrea: Wie aus Bauern Russen wurden. Die Konstruktion des Volkes in der Literatur des russischen Realismus 1860–1880. Zürich 2009 (Basler Beiträge zur Kulturgeschichte Osteuropas, Bd.18).
- Zweynert, Joachim: Eine Geschichte des ökonomischen Denkens in Russland 1805–1905. Marburg 2002.
- Zweynert, Joachim: Das ökonomische Denken der russischen Intelligenzija um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Lichte eines systemtheoretischen Modernisierungskonzepts. In: A.Guski/U.Schmid 2004, S.101–122.

BIBLIOGRAPHY ◇ BIBLIOGRAPHIE

JUNE PACHUTA FARRIS

Chicago, USA

Current Bibliography 2016

Compiled and edited by June Pachuta Farris

The *Current Bibliography* attempts to be the most complete and up-to-date international bibliography of recent Dostoevsky research published. It has been the intention of the compilers that the *Current Bibliography*, when used as a supplement to the bibliographies in the preceding issues of the *Bulletin of the International Dostoevsky Society* (v. 1–9, 1971–1979) and *Dostoevsky Studies* (v. 1–9, 1980–1988; new series, v. 1–6, 1993–1998 in 3v. and new series, v. 2–19, 1998–2015) be as nearly inclusive as possible of all material published from 1970 through the current year. (With some exceptions, book reviews, reviews of theatrical productions and brief newspaper articles have been omitted.) It is our aim for the bibliography to be exhaustive. Consequently, the latest year is usually the least represented and the earlier years become more and more complete as time passes. In general, we can say that over a three-to-four-year period, the entries for the first of these years will be nearly complete. Every attempt has been made to provide full, clear citations, and a special effort has been made to keep together all citations by one author, disregarding the variations in spelling and transliteration which can occur when an author publishes in a variety of languages. Any additional information which is not a part of the citation itself, but which may provide clarification of the topic in relation to Dostoevsky, is given in brackets after the citation. Whenever possible, collections of essays have been fully analyzed, with individual citations provided for each article in the volume. The bibliography uses Library of Congress Romanization Tables to transliterate citations in non-Latin alphabets.

A complete, integrated, alphabetical list of all citations from the 1985–2007 bibliographies is now available at:

<http://www.lib.uchicago.edu/e/su/slavic/dostbib/>

Readers are encouraged to forward items which have thus far escaped listing to the editor at the following address:

June Pachuta Farris
Bibliographer for Slavic, East
European and Eurasian Studies
The Joseph Regenstein Library
University of Chicago
1100 East 57th Street
Chicago, Illinois 60637
Phone: 773-702-8456
Fax: 773-702-6623
jpf3@uchicago.edu

REFERENCE

Farris, June Pachuta: *Current Bibliography 2015*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 135–213.

Heithuns, Clemens: *Deutsche Dostojewskij-Bibliographie 2012 und 2013*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 211–26.

Ivanov, E.: *Dostoevski v Bulgariia (1971–2014)*. In: *Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski"* 1 (2014): 343–56.

Pérez Diatto, Laura María Esther. *Dostoievsky: una bibliografía en español*. 2. ed. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Información, 2006. 96p.

SERIAL PUBLICATIONS AND SPECIAL JOURNAL ISSUES DEDICATED TO DOSTOEVSKY

Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski". Sofiia: Iztok-Zapad, 2014–
v. 1, 2014 [all articles individually cited]

Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh. SPb: Serebrianyi vek.
v. 32, 2014 [all articles individually cited]
[v. 1–31 cited previously]

Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society.
Tübingen: Attempto Verlag.
New Series v. 19, 2015. [all articles individually cited]

Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui (Tokyo)
v. 38, no. 4, 2010 [entire issue devoted to Dostoevsky; all articles
individually cited]

Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. München: Verlag Otto
Sagner.
v. 20, 2013: Anklang und Wiederhall: Dostojewskij in medialen
Kontexten. Gudrun Goes, ed. [all articles individually
cited]
v. 21, 2014: Wer wagt es, solche Fragen vorzulegen? Dostojewskijs
Weltanschauung. Gudrun Goes, ed. [all articles
individually cited]
[v. 1–19 cited previously]

Materiali di Estetica (Milano). V. 9, 2003.
[Dostoevskij, pp. 11–158. All articles individually cited]

DISSERTATIONS, THESES

Al-Ibadi, Khundhair Abbas Mathi: *L'intertextualité avec les textes
religieux dans l'oeuvre d'Albert Camus.* (Thèse nouveau doctorat,
Université Paul Valéry, 2012) [Saint Augustin, Pascale,
Kierkegaard, Dostoïevski, Nietzsche, Heidegger]

Antoniacci, Aliandra: *The Crisis of the Russian Family in the Works of
Dostoevsky, Tolstoy and Chekhov.* (Ph.D thesis, University of
Canterbury, 2015)

Boudant, Sarah: *Dostoïevski et Victor Hugo, le romanesque à l'œuvre
(lecture croisée de "l'Idiot", "Les Démons", "Les Misérables" et
"Quatrevingt-treize").* (Thèse nouveau doctorat, Université Paris
Ouest Nanterre, 2012)

- Figuere, Natalia: *Les causes sociales de la difficulté d'être dans "Une vie," "Pierre et Jean," "Mont-Oriol," "Fort comme la mort" de Guy de Maupassant et dans "Crime et châtiment," "L'idiote" de Fédor Dostoïevski*. (Thèse nouveau doctorat, Université Lumière, École doctorale Lettres, Langues, Linguistique et arts, 2009)
- Finley, Hilary Elizabeth: *Genesis and the Garden: Nature and Natural Law in "The Brothers Karamazov"*. (Ph.D dissertation, University of Texas, 2015)
- Iniesta López, Iván: *La enfermedad en la literatura de Dostoyevski*. (Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Medicina, Departamento de Medicina Preventiva, Salud Pública e Historia de la Ciencia, 2004)
- Karaseva, A. S.: *Traditsii F. M. Dostoevskogo v tvorchestve I. Brodskogo*. Volgograd: Volgogradskii gos. sotsial'no-pedagogicheskii universitet, 2012. 18p. [avtoreferat dissertatsii]
- Matzner-Gore, Greta: *From the Corners of the Russian Novel: Minor Characters in Gogol, Goncharov, Tolstoy, and Dostoevsky*. (Ph.D dissertation, Columbia University, 2015)
- Pinot, Anne: *Expérience et sens du déracinement dans l'œuvre romanesque de Dostoïevski et de Bernanos*. (Thèse nouveau doctorat, Université Paris-Sorbonne, Ecole doctorale de littératures françaises et comparées, Centre de recherche en littérature comparée, 2011)
- Tkachenko, O. Iu.: *Leksiko-semanticheskoe pole moral'noi otsenki i eticheskaiia struktura khudozhestvennogo mira F. M. Dostoevskogo (k probleme tvorcheskoi evoliutsii)*. Moskva: Literaturnyi institut im. A. M. Gor'kogo, 2011. 18p. [avtoreferat dissertatsii]
- Tsitsishvili, Iuliia Grigor'evna: *Muzyka kak dramaturgicheskii faktor v kinointerpretatsiiakh romanov F. M. Dostoevskogo*. Rostov-na-Donu: Rostovskii gos. konservatoriia (akad.), 2013. 22p. [avtoreferat dissertatsii]

Yelengeyeva, Irina: *L'adaptation théâtrale de l'oeuvre de Dostoïevski* (Jacques Copeau, Carles Dullin, Albert Camus, Dominique Arban, Marcel Bluwal). (Ph.D dissertation, Université de Limoges, Faculté des lettres et sciences humaines, 2014)

Zoubovitch, Olga: *Le tragique comme catégorie critique dans la pensée littéraire française du XXème siècle*. (Thèse nouveau doctorat, Université Paris-Sorbonne, Ecole doctorale de littératures françaises et comparées, 2012) [Greek tragedy, Camus, Racine, Dostoevsky]

ARTICLES, BOOKS, ESSAYS,
FESTSCHRIFTEN, MANUSCRIPTS

Abassy, Małgorzata: "Podpol'e" kak iavlenie kul'tury. "Zapiski iz podpol'ia" Fedora Dostoevskogo. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 50–62.

Abdullaev, A. A.: *Dostoevskii o Pushkine i nekotorykh ego geroiakh*. In: Izvestiia Dagenstanskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki (Makhachkala) 1, 22 (2013): 25–30.

Acorn, Annalise: *Is Insanity a Demaning Defense? Examining the Ethics of Offender Pathologization through the Lens of the Classics*. In: Journal of Forensic Psychology Practice 11, 2–3 (2011): 204–31. [Homer, Shakespeare, Cervantes, Dostoevsky]

Adamo, Sergia: *La Biblioteca Russa de Svevo*. In: Aghios: Quaderni di Studi Sveviani 4 (2004): 25–50. [Gogol, Turgenev, Tolstoy, Dostoevsky, Goncharov]

Adamo, Sergia: *Gadda e Dostoevskij*. In: Edinburgh Journal of Gadda Studies. Supplement no. 3, EJGSA 4, 2004. <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/adamconfl.php>

- Afanas'ev, Edgard Sergeevich: *Zhanrovaia spetsifika romanov F. M. Dostoevskogo*. In: Afanas'ev, E. S. *Perevody s khudozhestvennogo: sbornik statei*. Iaroslavl': RIO IaGPU, 2015: 127–38.
- Aho, Kevin: *Existentialism: An Introduction*. Cambridge, UK: Polity Press, 2014. 193p. [Dostoevsky mentioned throughout]
- Aho, Kevin: *Guignon on Self-Surrender and Homelessness in Dostoevsky and Heidegger*. In: *Horizons of Authenticity in Phenomenology, Existentialism, and Moral Psychology: Essays in Honor of Charles Guignon*. Hans Pedersen, Megan Altman, eds. Dordrecht: Springer Science and Business Media, 2015: 63–74.
- Akel'kina, Elena A.: *Dostoevskii i Dikens: (Iz istorii rozhdestvenskogo rasskaza)*. In: *Fol'klornye i literaturnye issledovaniia: sovremennye nauchnye paradigmy*. Omsk: 2013: 53–57. [Dickens]
- Akimova, N. V.: *K voprosu o tipologicheskoi blizosti obrazov Oblomova i Myshkina*. In: *Materialy V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia N. A. Goncharova, Ul'ianovsk, 18–21 iunია 2012 goda*. Ul'ianovsk: 2012: 364–73.
- Alcoriza, Javier: *Dostoyevski y su influencia en la cultura europea*. Madrid: Verbum, 2005. 107p.
- Allen, Elizabeth Cheresh: *Dostoevsky's Orphan Text: "Netochka Nezvanova"*. In: *Before They Were Titans: Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy*. Edited with an Introduction by Elizabeth Cheresh Allen. Boston: Academic Studies Press, 2015: 115–50.
- Allenov, S. G.: *Otvuki "russkoi idei" v ideologii nemetskoi "konservativnoi revoliutsii"*. In: *Konservativizm v Rossii i Germanii: Opyt internatsional'nogo dialoga: Sbornik nauchnykh trudov*. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo gos. universiteta, 2012: 155–67.
- Almakaeva, I. A., and T. N. Vasil'chikova: *"Ia" i "drugoi" v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": k problem vozmosnosti podlinnogo edinenniiia liudei*. In: *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki* (Tambov) 8, 26, 1 (2013): 17–22.

- Aloe, Stefano: *Pamiat' i pamiatniki*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 257–61. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Aloe, Stefano: *Poemata na V. Kiukhelbeker "Akhasfer" i poemata na Ivan Karamazov za Velikiia inkvizitor: istoriata na edin interesen paralel*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 127–37.
- Amâncio, Edson José: *Dostoevsky and Stendhal's Syndrome*. In: Arquivos de Neuro-psiquiatria (São Paulo) 63, 4 (2005): 1099–103.
- Amato, Joseph A.: *The Book of Twos: The Power of Contrasts, Polarities, and Contradictions*. Granite Falls, Minnesota: Ellis Press, 2015. 318p. [Dostoevsky mentioned throughout]
- Andreeva, D.: *Chitateli i pisateli v romane F. M. Dostoevskogo "Bednye liudi"*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 268–73.
- Andreeva, V. G.: *Voina v izobrazhenii i otsenke L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Kostromskogo gos. universiteta 18, 3 (2012): 85–88.
- Andrianova, Irina Sviatoslavovna: *Semeinyi dar: Literaturnoe tvorchestvo Dostoevskikh v arkhivakh i elektronnom izdanii*. In: Sovremennaiia nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Serii: Gumanitarnye nauki 7–8 (2012): 62–64.
- Anisimov, K. V., and E. V. Kapinos: *"Rechnoi traktir": eshche raz na temu "Bunin i simvolisty"*. In: Sibirskii filologicheskii zhurnal 3 (2013): 93–107. [Briusov, Dostoevskii]
- Apollonio, Carol: *Dostoevsky: Translator and Translated*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 236–43.

- Areto, Nikolai: *pametnitsite na kulturni figuri: funktsii i upotrebi. Dostoevski – s miarka*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 265–70. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Arnaudov, Mikhail: *Dostoevski kato religiozen i tsionalen mislitel*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 323–42.
- Arndt, Charles Henry, III: “*Veshch*” u Dostoevskogo: *Poniatie sviatyni i rol’ bytovykh predmetov v protsesse sozertsaniia potustoronnego mira*. In: Al’manakh “Apollon” 4 (2013): 141–57.
- Asenov, Stoian: *Dostoevski dramaturgiata na smurta: razmishleniia vurkhu edna granichna situatsiia*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 98–116.
- Asenov, Stoian: *Litseto i pogledut—tri razkaza na kniaz Mishkin*. In: Filosofski alternativy 3 (2014): 99–114.
- Ashimbaeva, Natal’ia T.: *Dosutoefusukī saigo no hibi [Poslednye dni zhizni Dostoevskogo]*. Translated by Naoto Sugisato. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d’aujourd’hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 226–28.
- Ashimbaeva, Natal’ia T.: *Dostoevskii i Solzhenitsyn: Skreshcheniia sudeb i tvorchestva: Vystavka v Literaturno-memorial’nom muzee F. M. Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i mirovaia kul’tura: Al’manakh 32 (2014): 352–59.
- Ashimbaeva, Natal’ia T.: *Dostoevskii i konteksty slov*. SPb.: Serebrianyi vek, 2014. 232p.
- Ashimbaeva, Natal’ia T.: *Slovo kak silovoe pole vzaimodeistviia smyslov v proizvedeniiakh Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i sovremennost’: Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 3–11.

- Aubray, Marie-Christine, and Dominique Agostini: *Travail du héros*. In: *Adolescence* 84 (2013): 299–312. [discussion of the hero Hercules and Dostoevsky's adolescent Arkadii]
- Ayoade, Richard, and Avi Korine: *The Double*. Richard Ayoade, director & screenwriter; Avi Korine, screenwriter. Magnolia Pictures, 2014. 1 DVD.
- Ayoade, Richard, and Avi Korine: *The Double*. Screenplay by Richard Ayoade & Avi Korine; based on an original idea by Avi Korine; from the novella *The Double* by Fyodor Dostoevsky. London: Faber & Faber, 2014. 127p. [screenplay of the 2013 film]
- Azarenko, Nadezhda Aleksandrovna: *Eksplikatsiia i implikatsiia konseptov BOG i D'iavol v tekste romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Voprosy kognitivnoi lingvistiki* (Tambov) 4 (2013): 61–68.
- Azarenko, Nadezhda Aleksandrovna: *Iazykovaia realizatsiia dvoistvennoi metafory F. M. Dostoevskogo v romane "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Vestnik Lipetskii gos. pedagogicheskii universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* 1, 8 (2013): 67–74.
- Azarenko, Nadezhda Aleksandrovna: *Iazykovaia realizatsiia prostanstvennoi khristologicheskoi metafory F. M. Dostoevskogo v romane "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Vestnik Leningradskogo gos. universiteta. Seriya: Filologiya* 2, 1 (2013): 137–42.
- Azarenko, Nadezhda Aleksandrovna: *Iazykovoe predstavlenie avtorskoi metafory F. M. Dostoevskogo "iurodivyi personazh est' khristoliki personazh": (Na primere romana "Prestuplenie i nakazanie")*. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia* (Gorno-Altai) 5 (2013): 306–309.
- Azarenko, Nadezhda Aleksandrovna: *Iazykovye sredstva ob"ektivatsii khristianskikh motivov v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": monografiia*. Lipetsk: 2014. 240p.

- Azarenko, Nadezhda Aleksandrovna: *Morbial'no-religioznaia metaforika v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Vestnik Voronezhskogo gos. univeriteta. Serii: Lingvistika i mezhekul'turnaia komunikatsiia* 2 (2013): 108–11.
- Bachinin, Vladislav Arkadevich: *Grazhdanin iz Skotoprigon'evska*. In: *Chelovek* 2 (2013): 64–77. [“Brat'ia Karamazovy”]
- Badalova, E. N.: *Kontsept “strast’” v romane F. M. Dostoevskogo “Idiot”: (obraz Nasta'i Filippovny)*. In: *Emotsional'nye kontsepty v structure khudozhestvennogo proizvedeniia*. Astrakhan': Astrakhanskii universitet, 2013: 42–44.
- Badalova, E. N.: *Kontsepty “telo” i “dukh” v romane F. M. Dostoevskogo “Idiot”*. In: *Gumanitarnye issledovaniia (Astrakhan')* 4, 48 (2013): 64–69.
- Badalova, E. N.: *Obraz povestvovatel'ia v romane F. M. Dostoevskogo “Idiot”*. In: *Govoriashchaia lichnost' v sovremennom informatsionnom obshchestve: obraz oratora, obraz avtora, obraz publitsista: Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov*. Astrakhan': Astrakhanskii gos. universitet, 2013: 13–15.
- Baer, Brian James: *The Boy Who Cried “Volk”! Translating the Nation in Dostoevsky's “Peasant Marei” and Iskander's “Pshada”*. In: Baer, Brian James. *Translation and the Making of Modern Russian Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2015: 69–86.
- Bagby, Lewis: *Agency, Desire, and Fate in “Poor Folk”*. In: *Before They Were Titans: Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy*. Edited with an Introduction by Elizabeth Cheresh Allen. Boston: Academic Studies Press, 2015: 15–42.
- Bagby, Lewis: *First Words: On Dostoevsky's Introductions*. Boston: Academic Studies Press, 206. 198p.
- Balaš, Barbara: *Aniol i diabel u Fiodora Dostojewskiego i Wieniedikta Jerfiejewa*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 249–60. [Erofeev]

- Banba, Satoshi: "*Tsumi to batsu*" no sōsa tantōkan Porufūrī Petorōvichi, aruiwa bungaku to hō no kōsa ni kansuru hanjinbutsuron-teki kōsatsu [Magistrate Porfiry Petrovich in 'Crime and Punishment,' or thoughts on anti-characterization-theory, reflecting on the correlation between literature and law]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 286–97.
- Barros Garcia, Benami: *Las Aportaciones de la visulaización del texto al studio del texto literario*. In: Tonos Digital 28 (2015): 1–35. [integration of content analysis techniques, Netwok Theory, Information Visualization and Corpus Linguistics to detect certain patterns in the discursive configuration and interaction network of characters in *Crime and Punishment*]
- Barros Garcia, Benamí: *El papel del lector en la obra de F. M. Dostoievski: sobre la necesidad de un nuevo enfoque lingüístico-literario*. In: Espéculo 46 (2010). <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/dostolec.html>
- Barros Garcia, Benami: *Sobrejustificaciones y palabras en el umbral de la existencia en la obra de Dostoievski / Over justifications and words in the threshold of being in Dostoevsky's works*. In: Tonos Digital 27 (2014): 1–32.
- Barros Garcia, Benami: *Vklad novoi lingvistiki v analiz retoriki v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo*. In: Russkii iazyk i russkaia rech' v XXI veke: problemy i perspektivy. Materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 13–14 marta 2007 g. Izevsk: Udmurtskii gos. universitet, 2007: 123–28.
- Barsht, Konstantin A.: *Diplomaticheskaia transkriptsiiia kak tekstologicheskaiia tetradei F. M. Dostoevskogo*. In: Izvestiia Akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka 73, 6 (2014): 23–37.
- Barsht, Konstantin A.: *O sosude s eleem Isaii Otshel'nika i o neprednamerennom burleske kapitana Lebiadkina*. In: Voprosy literatury 2 (2013): 439–63.

- Bartseva, Svetlana: *Polyphonie im Film: filmische Rezeption von F. M. Dostoevskijs Roman "Der Idiot" in den Verfilmungen "Down House" (Kacanov, 2001) und "Nastasja" (Wajda, 1994)*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2015. 246p.
- Baryshnikova, V. A.: "Bednye liudi" F. M. Dostoevskogo v illiustratsiakh S. S. Kosenkova. In: *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga: Peterburgskie chteniia-2012*. SPb: Peterburgskii institute pechati, 2013: 1: 176–82.
- Bashkirov, D. L.: "Fantasticheskii chelovek vdrug zatoskovalo realizme!": obraz "pisatel'ia" i "pisatel'skoi biografii" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 11–28.
- Bauer, Carola Katharina: "Der Stab mit zwei Enden". Überlegungen zu Dostojewskijs "Die Brüder Karamasow (1879/80) und Freuda "Psychoanalyse". [N.P.]: Grin Verlag, 2012. 29p.
- Baviera Puig, T.: *Dostoevski y lo que está permitido*. In: *Nueva revista de política, cultura y arte* 130 (2010): 159–66.
- Bazzarelli, Eridano: *Remo Cantoni interprete di Dostoevskij*. In: *Materiali di Estetica* (Milano) 9 (2003): 45–54.
- Beck, Karin: *Foreign Languages*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 258–63.
- Bednář, M.: *Filosofický problém východní otázky v případě Ruska a Evropy u T. G. Masaryka a soudobý stav filosofie*. In: *TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze*. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 48–52.
- Belknap, Robert L.: *St. Petersburg*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 168–75.

- Belous, A. A.: *Antinomi Dostoevskogo v kontseptsii realizma sovetskoï kritiki 20–30-kh gg. XX v.* In: Vestnik Buriatskogo gos. universiteta. Filologiya 10 (2013): 106–110.
- Belous, A. A.: *Polifonicheskiï roman Dostoevskogo v zerkale khristianskogo soznaniia.* In: Vestnik Tomskogo gos. universiteta 371 (2013): 7–10.
- Belous, A. A.: *Rannii Dostoevskii i psikhoanaliz. Vzgliaď a. Bema.* In: Sibirskii filologicheskii zhurnal 2 (2013): 110–15.
- Belov, Sergei Vladimirovich: *Nepodvizhno lish' solntse liubvi. Izbrannye stat'i o zhizni i tvorchestve Fedora Mikhailovicha Dostoevskogo.* SPb: Izdatel'skii dom "Galina skripsit", 2015. 400p.
- Belova, T. V.: *Printsipy izobrazheniia cheloveka v russkoi literature sereďiny XIX veka (M. E. Saltykov-Shchedrin i F. M. Dostoevskii.* Tver': 2013. 142p.
- Beltrán Almeria, Luis: *Dostoevski y el realismo.* In: Aun aprendo. Estudios de Literatura Española. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012: 271–80.
- Beltrán Almeria, Luis: *El pensamiento de Dostoevski.* In: Riff Raff 41 (2009): 69–74.
- Berezhkina, S. V.: *F. M. Dostoevskii i M. N. Katkov: (Iz istorii romana "Presuplenie i nakazanie").* In: Izvestiia Akademii nauk. Seriya literatury i iazyk 72, 5 (2013): 16–25.
- Berman, Anna A.: *Dostoevsky's Accidental Families and Universal Brotherhood: The Late Works.* In: Berman, Anna A. Siblings in Tolstoy and Dostoevsky: The Path to Universal Brotherhood. Evanston: Northwestern University Press, 2015: 104–32.
- Bertolini, Michele: *Processi creativi e forma romanzesca nell'opera di Dostoevskij. Introduzione a Jacques Catteau: "La Création littéraire chez Dostoevskij".* In: Materiali di Estetica (Milano) 9 (2003): 91–108.

- Besoin, Sandra: *Sur l'origine du texte "Dostojewski und die Vätertötung", deux personnalités méconnues: Friedrich Eckstein et René Fülöp-Miller*. In: *Evolution psychiatrique* 75, 1 (2010): 61–66.
- Bidaud, Samuel: *Érico Veríssimo leitor de Dostoiévski: Crime et châtiement, une source de Olhai os lírios do campo*. In: *Interlitteraria* 19, 2 (2014): 321–29.
- Binder, Oliver: *Im Netz der Vermutungen Spurensuchen um und in Mieczysław Weinbergs Oper "Der Idiot"*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 183–88.
- Biriukova, Tat'iana Georgievna: *Darovoe—usad'ba Dostoevskikh. Vozvrashchenie. Istoricheskaja rekonstruktsiia*. 4-e izd. ispr. i dop. Moskva: Pashkov dom, 2013. 135p.
- Blinova, Evdokiia O.: *"Russkii inok" Dostoevskogo kak metaliteraturnyi fenomen: bezletristika ili bogoslovie?* In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia* (Gorno-Altai) 6, 43 (2013): 366–68.
- Blood, H. Christian: *Gothic Translatio Studii: Menippea in Walpole's "The Castle of Otranto"*. In: *Journal of English Language and Literature* = *Yöngö Yöngmunhak* (Korea) 61, 1 (2015): 85–107. [Bakhtin's *Problemy poetiki Dostoevskogo*]
- Bobuła, Joanna: *Karamazowowie jako nosiciele świadomości kryzysowej. Twórczy "dialog" Mykoły Chwyłowego z Fiodorem Dostojewskim*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 275–84. [Khvył'ovyi]
- Bocharov, Sergei Georgievich: *"Zapiski iz podpol'ia": Muzykal'nyi moment*. In: Bocharov, Sergie G. *Geneticheskaja pamiat' literatury*. Moskva: RGGU, 2012: 127–34.
- Bogach, D. A.: *Sakral'noe znachenie prirody v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Vestnik Cheliabinskogo gos. universiteta. Filologii. Iskuststvovedenie* 74, 2, 293 (2013): 10–15.

- Bogach, D. A.: *Sakral'noe znachenie prirody v romannom mir F. M. Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 28–36.
- Bogdanov, N. N.: "Semeinym skhodstvom bud' zhe gord...": Rodstvennoe okruzhenie F. M. Dostoevskogo. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 247–57.
- Bogdanov, N. N.: "Semeinym skhodstvom bud' zhe gord ... " Rodstvennoe okruzhenie F. M. Dostoevskogo. Razmyshleniia u knizhnoi polki. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 257–67.
- Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Iz istorii Dostoevskovedeniia pervoi poloviny XX veka: V. L. Komarovich i Iu. A. Nikol'skii*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 161–78.
- Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Khudozhestvennaia antropologii Dostoevskogo v svete kulturologicheskoi kontseptsii S. S. Khoruzhego*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 24–34. [Khoruzhii]
- Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Vokrug vstupitel'noi stat'i k iubileinomu (6-mu) izdaniuu PSS F. M. Dostoevskogo. Strikhi k istorii pisatel'skoi biografii*. In: Izvestiia Akademii nauk. Seriia literatury i iazyka 74, 3 (2015): 39–44.
- Bohun, Michał: *Dostojewski. Nędza i wielkość kultury*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 11–23.
- Boiarskii, V. A.: *Vozvrashchenie Idiota: Gazdanov i Dostoevskii: Stat'ia vtoraia*. In: Sibirskii filologicheskii zhurnal (Barnaul) 1 (2013): 57–64.

- Boiarskii, V. A.: *Vozvrashchenie idiota: "Idiot" F. M. Dostoevskogo i "Vozvrashchenie Buddy" G. Gazdanova*. In: Vestnik Tosmskogo gos. universiteta. Filologiiia 5, 25 (2013): 61–74.
- Boiko, M. E.: Strukturnyi analiz slozhnykh kharakterov literaturnykh personazhei na material romana F. M. Dostoevskogo "Idiot". In: Kul'tura i iskusstvo = Culture and Art (Moskva) 4 (2013): 465–77.
- Bondarchuk, E. M.: *Printsip antinomichnosti v siuzhetnoi organizatsii Romanov "Doktor Zhivago" i "Brat'ia Karamazovy"*. In: V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniia i kul'turologii. Novosibirsk: BibAK, 2013: 150–56.
- Bondarchuk, E. M.: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v khudozhestvennom coznanii B. L. Pasternaka*. In: Literatura – teatr – kino: problem retseptsii i interpretatsii. Samara: Inkoma-press, 2013: 129–36.
- Bonola, A.: *Le particelle in una pagina de "Il giocatore"*. In: Saggi di letteratura e linguistica: (Dostoevskij, Mandel'stam e altri). Milano: ISU, Dritto allo studio, Università Cattolica, 2008: 119–40. [Igrok]
- Borisova, Valentina Vasil'evna: *"Dnevnik pisatel'ia" v fokuse sovremennykh interpretatsii*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 36–46.
- Borisova, Valentina Vasil'evna: *Emblematicheskii kod: maloi prozy F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Cheliabinskogo gos. universiteta. Filologiiia. Iskusstvovedenie 65, 13 (2012): 14–17.
- Bosch, David Montero: *La dialéctica entre fuerza y debilidad en Dostoevski (1860–64). La ideología como clave para la interpretación [The Dialectic Between Strength and Weakness in Dostoevsky (1860–1864). Ideology as Key for the Interpretation]*. In: Revista de Filosofía (Madrid) 38, 2 (2013): 135–47.

- Boué, Pilar Andrade: *La figura del Idiota de Dostoyevski y sus reecrituras literarias y cinematográficas [The Figure of Dostoyevski's Idiot and its Literary and Cinematographic Rewritings]*. In: 1616 4 (2014): 129–51.
- Boulogne, Pieter: *The French Influence in the Early Dutch Reception of F. M. Dostoevsky's "Brat'ja Karamazovy": A Case Study*. In: Babel (Bonn) 55, 3 (2009): 264–84.
- Bourdin, Dominique: *Principe paternel et référence paternelle*. In: Revue française de psychanalyse 77, 5 (2013): 1625–30, 1707, 1719, 1732, 1744, 1756. [paternal reference in *Brothers Karamazov*]
- Brazier, P. H.: *Sonya & Raskolnikov—Towards an Understanding of the Origin of Barth's Doctrine of Sin and Grace*. In: Heythrop Journal 51, 1 (2010): 2–17.
- Brokken, Jan: *De kozakkentuin*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2015. 349p. [Dostoevsky and Baron von Wrangel]
- Brumfield, William Craft: *Rossiia i Zapad v "pedagogicheskom" romane F. Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Znanie. Ponimanie. Umenie 1 (2014): 214–22.
- Bubeníková, Miluša: *F. M. Dostojevskij v českém areálu—tradice a současnost (nad knihou R. Pytlika o Dostojevském)*. In: Areálová slvistika a dnešní svět. Monografie z filologicko-areálových studií. I. Pospíšil, ed. Brno: Tribun EU, 2010: 379–88.
- Budanova, N. F.: *Dostoevskii i Vladimir Solov'ev: Dopolneniia k kommentariiu*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 111–18.
- Buechler, Sandra: *Understanding and Treating Patients in Clinical Psychoanalysis: Lessons from Literature*. New York: Routledge, 2015. 140p. [Dostoevsky mentioned throughout; see especially pp. 13–15 (*Notes from the Underground*) and pp. 52–52 (*The Meek Girl*)]

- Bukowski, Peter: *Fjodor Dostojewskij und Andreas Maier—eine Annäherung*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 51–59.
- Burini, Silvia: *Effetto rebound: Dostoevskij e Visconti*. In: Lotman, Iurii, and Yuii Tsivian. *Dialogo con lo Schermo*. Bergamo: Moretti & Vitali, 2001: 323–32.
- Burova, Iuliia V.: *Osmyslenie istorii v ramkakh kontseptsii terorizma F. M. Dostoevskogo*. In: *Gumanitarnye nauki i obrazovanie* (Saransk) 4, 12 (2012): 105–107.
- Bykov, A. V.: *Obraz Kirillova v interpretatsii A. L. Volynskogo (iz istorii vospriiatiia romana F. M. Dostoevskogo "Besy")*. In: *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i pratiki* (Tambov) 3, 21, 2 (2013): 45–48.
- Cañas, M. T.: *Dostoievski y el suicidio*. Valladolid: Azul Editorial, 2003. 179p.
- Cane, William: *Write Like Dostoevsky*. In: Cane, William. *Fiction Writing Master Class: Emulating the Work of Great Novelists to Master the Fundamentals of Craft*. Cincinnati, OH: Writer's Digest Books, 2015: 37–47.
- Cantoni, Remo: *Dostoevskij e la crisi dell'uomo*. In: *Materiali di Estetica* (Milano) 9 (2003): 11–14.
- Cantoni, Remo: *Problematicismo*. In: *Materiali di Estetica* (Milano) 9 (2003): 15–33.
- Capilupi, Stefano-Maria: *Le idee di F. M. Dostoevskij sulla penetrazione russa in Asia e il loro contesto contemporaneo*. In: *Integrazione, assimilazione, esclusione e reazione etnica*. Gianfranco Giraudo, Adriano Pavan, eds. Napoli: Scripta Web, 2008: 64–90.
- Caratozzolo, Marco: *Il buffone di Nastas'ja*. In: *Dostoevskij e la tradizione*. Marco Caratozzolo, ed. Bari: Stilo, 2010: 65–95.

- Carpi, Guido: *Verso Raskol'nikov: Dostoevskij fra letteratura e politica, 1856–1965*. Pisa: Tip. Editrice pisana, 2008. 474p. (Studi slavi e baltici. Dipartimento di linguistica, Università degli studi di Pisa, n.s. 7)
- Carter, Stephen: *The Political and Social Thought of F. M. Dostoevsky*. New York: Routledge, 2015. 300p. [reprint of the 1991 edition]
- Casari, Rosanna: “Giuseppe e i suoi fratelli”, “Giuseppe il Magnifico”: tradizione letteraria e iconografica nei “Fratelli Karamazov” e ne “L'Idiota”. In: Dostoevskij e la tradizione. Marco Caratozzolo, ed. Bari: Stilo, 2010: 45–64.
- Catteau, Jacques: *Cronologia e temporalità ne “L'Idiota”*. In: *Materiali di Estetica* (Milano) 9 (2003): 109–30.
- Celis, Raphaël: *Enfance et compassion chez Nietzsche et Dostoïevski*. In: *Revue de théologie et de philosophie* 135, 1 (2003): 13–33.
- Chances, Ellen: *Dostoevsky's Journalism and Fiction*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 272–79.
- Chausova, A.: “Velikoe piatknizhie” v formate kinematografa: Istoriiia ekranizatsii romanov F. M. Dostoevskogo. In: *Bibliopole* 12 (2013): 52–59.
- Cheriukina, Guzel' Leonidovna: *I. A. Goncharov i F. M. Dostoevskii: literaturnyi dialog o cheloveke*. In: *Materialy V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova, Ul'ianovsk, 18–21 iunia 2012 goda*. Ulianovsk: 2012: 354–63.
- Cheriukina, Guzel' Leonidovna: *XXXVII Mezhdunarodnye chteiiia “Dostoevskii i mirovaia kul'tura”, posviashchennye 191–8 godovshchine so dnia rozhdeniia pisatel'ia (10–13 noiabria 2012, g. Sankt-Peterburg)*. In: *Izvestiia luzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskii nauki* (Rostov na Donu) 1 (2013): 211–12.

- Chernets, L. V.: *O sisteme vnutrennikh zaglavii v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Russkaia slovesnost'* 1 (2013): 23–32.
- Chernokozhev, Vikhren: *Pametnitsite—pamet ili bezpametstvo?* In: *Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski"* 1 (2014): 262–64. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Christi, Aura: *Dostoievski – Nietzsche: elogiul suferinței*. București: Editura Academiei Române, 2013. 469p.
- Christophersen, Alf: *Paul Tillich und der Kultur- und Religionsphilosoph Fedor Stepun. Ein Dialog im Zeichen von Bolschewismus und Nationalsozialismus*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 188–210.
- Citati, Pietro: *Dickens e Dostoevskij*. In: *Il Male Assoluto: Nel Cuore del Romanzo dell'Ottocento*. Milano: Mondadori, 2000: 227–333. [Elogio di Dickens; Gli anni delle "Memorie dal sottosuolo"; Gli anni di "Delitto e castigo"; Gli anni del "Demòni"]
- Coetzee, J. M., and Arabella Kurtz. *The Good Story: Exchanges on Truth, Fiction and Psychotherapy*. London: Harvill Secker, 2015. [Chapter 4 includes a discussion of "Dostoevsky's critique (in *The Possessed*) of claims to complete self-awareness," pp. 37–41.]
- Colucci, Michele. *Dostoevskij e la cultura italiana*. In: Colucci, Michele. *Tra Dante e Majakovskij: saggi di letterature comparate slavo-romanze*. Roma: Università degli studi di Roma "La Sapienza", 2007: 103–13.
- Corrigan, Yuri: *The Hiding Places of the Self in Dostoevsky's "Adolescent"*. In: *Russian Writers and the Fin de Siècle: The Twilight of Realism*. Edited by Katherine Bowers and Ani Kokovovo. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 33–51.

- Così bella così dolce: dalle pagine di Dostoevskij al film di Bresson.* Francesco Bono, Luigi Cimmino, Giorgio Pangaro, eds. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2012. 221p.
- Čunderel, M.: "Kníže Myškin je idiot a Morávek taky." In: Svět a divadlo 3 (2004): 65–73/
- Čunderel, M.: *Stavrogin je d'ábel?* In: Svět a divadlo 6 (2004): 73–77.
- Dahlkvist, Tobias: *The Epileptic Genius: The Use of Dostoevsky as Example in the Medical Debate over the Pathology of Genius.* In: Journal of the History of Ideas 76, 4 (2015): 587–608.
- D'Amelia, Achille: *Il museo immaginario di Dostoevskij.* In: Scritture dell'immagine: percorsi figurativi della parola. Antonella d'Amelia, Flora de Giovanni, Lucia Perrone Capano, eds. Napoli: Liguori, 2007: 147–62.
- D'Amelia, Antonella: *Dostoevskij: dalla Scuola di Ingegneria ai progetti utopici.* In: Oltre il regolo: Da Dostoevskij a Gadda: percorsi umani e intellettuali di ingegneri-artisti. Enzo Martinelli, ed. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2012: 37–51.
- D'Amico, Paolo: *Un compagno nell'ombra: schede dostoevskiane.* Milano: Nuovi autori, 2006. 408p.
- Dautova, T. A.: *Literatura Iuzhnogo Urala. K. Skvortsova. "Dar Bozhii. Drama liubvi Fedora Mikhailovicha Dostoevskogo"* In: Vestnik Cheliabinskogo gos. universiteta. Filologija. Iskusstvovedenie 74, 2, 293 (2013): 22–26.
- Davydova, K. V.: *Tip geroia iz podpol'ia: chem "obiazan" F. M. Dostoevskii kniazju V. F. Odoevskomu.* In: Aktual'nye problemy filologicheskoi nauki: vzgliad novogo pokoleniia. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2013: 5: 89–92.
- De Lotto, Cinzia: *Dostoevskij. Lettere dalla fortezza.* In: Le loro prigioni: scritture dal carcere: atti del colloquio internazionale, Verona, 25–28 maggio 2005. Anna Maria Babbi e Tobia Zanon, eds. Verona: Fiorini, 2007: 257–90.

- De Michelis, C. G.: *Il diavolo di Dostoevskij*. In: *Il diavolo e l'Occidente*. Piero Capelli, ed. Brescia: Morcelliana, 2005: 117–30.
- De Monticelli, Roberta: *La pars construens: Dostoevskij e la fenomenologia del male morale*. In: De Monticelli, Roberta. *Esercizi di pensiero per apprendisti filosofi*. Torino: Bollati Boringhieri, 2006: 127–68.
- De Rose, Rossella: *Le “duecittà” in Dostoevskij*. In: *Rivista Rosminiana di filosofia e di cultura* 106, 1 (2012): 93–115.
- De Rose, Rossella: *Filosofia della tragedia e ontologia della libertà rilettura della “colpa” in Dostoevskij*. In: *Sapienza* 62, 1 (2009): 39–65.
- Dekhanova, O. A.: *“Chai smerdiakov uzhe otpil, i samovar pogas”*. *Opyt umiraniia*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 72–78.
- Dell'Asta, Adriano: *La resurrezione: chiave della letteratura, delle arti e della cultura russa. L'esempio di Dostoevskij*. In: *Il corpo glorioso: Il riscatto dell'uomo nelle teologie e nelle rappresentazioni della resurrezione. atti del II Simposio internazionale di studi sulle arti per il sacro*. Roma, Pontificia Università lateranense, 6–7 maggio 2005. C. Bernardi, C. Bino, M. Gragnolati, eds. Pisa: Giardini editori e stampatori, 2006: 61–70.
- Denisova, A.: *Simvolika zhivotnykh v romane “Bednye liudi”*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 274–80.
- Derjanecz, Agnes: *Das Motiv des Doppelgängers in der deutschen Romantik und im russischen Realismus: E. T. A. Hoffmann, Chamisso, Dostojewskij*. Marburg: Tectum Verlag, 2003. 93p. (Diplomica, 7)

Dettmering, Peter: *Dostojewski*. In: Dettmering, Peter. Literatur- und Filmanalyse. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012: 9–62.

- Dostojewskis *Schuld und Sühne*
- Dostojewskis Roman *Der Idiot*
- Die Spinnenmetapher in den *Dämonen*
- Zu Dostojewskis Roman *Der Jüngling*
- Dostojewskis *Der Brüder Karamasoff*
- Dostojewski im Urteil der Schriftsteller nach ihm

Di Napoli, Roselena: *Il Problema del Male nella Filosofia di Luigi Preyson*. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2000. 330p.

- Esito religioso dell'etica: Kierkegaard, Pascal, Dostoevskij e ancora Kierkegaard (Postilla) (pp. 83–99)
- Ermeneutica dell'esperienza del male commesso dall'uomo nei romanzi di Dostoevskij (pp. 159–80)
- Dostoevskij. Esempi della dialettica redentiva del dolore (pp. 233–37)
- Perché soffrono anche gli innocenti?
- La domanda d'Ivan Karamazov e l'ateismo come risposta (pp. 239–47)
- Risposta di Dostoevskij attraverso i personaggi "cristici" (pp. 247–50)

Di Salvo, M.: *Delitto e castigo*. In: Le forme. Franco Moretti, ed. Torino: G. Einaudi, 2002:163–69. (Il romanzo, 2) [*Prestuplenie i nakazanie*]

Diéguez, S.: *El mal sagrado de Dostoievski*. In: Mente y cerebro 20 (2006): 84–88.

Dilaktorskaia, Ol'ga Georgievna: *Dosutoefusukī to kyoseiha: 'Onna fujin' no kaishaku ni yosete. [Skoptsy i skopchestvo v izobrazhenii Dostoevskogo: K izstolkovaniuiupovesti "Khoziaka"]*. Translated by Gō Koshino In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 270–85.

Dimitriev, V. M.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok" ot "tekushchei deistvitel'nosti" k pamiati (Dostoevskii i Bergson)*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 78–90.

- Dimitrov, Emil: *Demonologiiata na Dostoevski: Kum problema za zloto u Dostoevski*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 117–24.
- Dimitrov, Emil: *Mikhail Arnaudov i iubileiat na Dostoevski 1931 g.* In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 318–22. [signed E. D.]
- Dimitrov, Emil: *Ontopoetikata na Dostoevski*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 21–31.
- Dimitrov, Emil: *Pamet i pametniktsi: kum postanovkata na vuprosa*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 255–56. [Pamet i pametniktsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Dimitrov, Emil: *Sreshtata u Dostoevski*. In: *Filosofski alternativ* 1 (2012): 35–41.
- Dimitrov, Emil: *Sreshtata u Dostoevski*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 45–54.
- Dimitrova, Nina: *Dostoevski v bulgarskata mezhduvoenna khumanitaristika: "iubileiniiat" i "delnichiniiat"*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 197–214.
- Dimitrova, Nina: *Ispovedното slovo: sluchaiaht Stavrogin*. In: Dimitrova, Nina. *Proprtsite na besovete. Smisul i viara v ruskata religiozna filosofii*. Sofiia: AI "Prof. Marin Drinov", 2013: 21–25.
- Dimitrova, Nina: *Khristianski kenosis i shutovsko samounizhenie—kum kulturnata antropologii na Dostoevski*. In: Dimitrova, Nina. *Proprtsite na besovete. Smisul i viara v ruskata religiozna filosofii*. Sofiia: AI "Prof. Marin Drinov", 2013: 39–48.

- Dimitrova, Nina: *Mezhdu uma i bezumieto (Shchrikh kum obraza na iurodovite u Dostoevski)*. In: Dimitrova, Nina. *Propritsite na besovete. Smisul i viara v ruskata religiozna filosofii*. Sofiia: AI "Prof. Marin Drinov", 2013: 26–38.
- Dimitrova, Nina: *Nikolai Stavrogin: filosofski prochiti na khudozhestvenii obraz*. In: Dimitrova, Nina. *Propritsite na besovete. Smisul i viara v ruskata religiozna filosofii*. Sofiia: AI "Prof. Marin Drinov", 2013: 9–20.
- Dimitrova, Nina: *Nikolai Stavrogin: filosofski prochiti na khudozhestvenii obraz*. In: Dostoevski: misul i obraz. *Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1* (2014): 81–97.
- Dimitrova, Nina: *Sofinost i inferalnost: geroinite na Dostoevski*. In: *Filosofski alternativni* 3 (2014): 89–98.
- Dion, Michel: *Basic Conditionings of the Inner and Corporeal Life: Representations from Two Major Novelists of the 19th and 20th Century Literature (Dostoyevsky, Proust)*. In: *Analecta Husserliana* 92 (2006): 313–30.
- Djermanovic, Tamara: *Dostoyevski en el espejo del pensamiento español*. In: *Cuadernos Hispanoamericanos* 777 (2015): 4–20.
- Dmitrievskaia, L. N.: *Peizazh v romane F. M. Dostoevskogo "Presuplenie i nakazanie" kak vozmozhnaia alliuziia na "Bozhestvennuiu komediiu" Dante*. In: *Izvestiia Volgogradskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Serii: Filologicheskie nauki* 1 (2013): 103–105.
- Doak, Connor: *Masculine Degeneration in Dostoevsky's "Demons"*. In: *Russian Writers and the Fin de Siècle: The Twilight of Realism*. Edited by Katherine Bowers and Ani Kokovovo. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 107–25.
- Dobrina, Elena: *"Das Mitleid ist das wichtigste und vielleicht einzige Daseinsgesetz der ganzen Menschheit."* Dostoevskij's *"Der Idiot"* und Schopenhauers *Ethik*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 189–204.

- Dognal, I.: *Paradoksalist F. M. Dostoevskogo i doctor Kerzhentsev L. N. Andreeva*. In: Dergachevskie chteniia-2011: Russkaia literatura, natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.: v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012: 1: 233–42.
- Dolbilov, Mikhail: *Roman Catholicism*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 202–208.
- Dominik, Anna: *Problem Polski i Polaków w twórczości Fiodora Dostojewskiego*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 157–70.
- Donev, Vladimir: *Dostoevski i Solzhenitsin: "Edin den na Ivan Denisovich" v svetlinata na "Zapisi ot Murtviia dom"*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 180–96.
- Dostoevskaia, Anna Grigor'evna Snitkina: *Dostoevsky Portrayed by His Wife: The Diary and Reminiscences of Mme. Dostoevsky*. Samuel Solomonovitch, editor and translator. London; New York: Routledge, 2015. 272p. [reprint of the 1926 edition]
- Dostoevskaia, Anna Grigor'evna Snitkina: *Solntse moei zhizni – Fedor Dostoevskii: vospominaniia, 1846–1917*. Vstup. st., podgot. teksta, primech. I. S. Andrianovoi i B. N. Tikhomirova. Moskva: Boslen, 2015. 768p.
- Dostoevskii, Fedor Mikhailovich: *Chihon no anshitsu de—'Akuryō' dai 2—bu, dai— 9-shō* [*'At Tikhon's': Chapter 9, Part 2 of 'Demons'*]. Kameyama, Ikuo, translator. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 34–67.

- Dostoevskii i sovremennost'*: *Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015. 306p. [all articles individually cited]
- Dostoevskij e la tradizione*. Marco Caratozzolo, ed. Bari: Stilo, 2010. 149p. [all articles individually cited]
- Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015. 329p. [all articles individually cited]
- Dreyer, Nicholas: *Contemporary Russian Fiction: Insanis, Demens et Delirans?* In: *Readings in Twenty-First Century European Literatures*. Michael Gratzke, Margaret Anne Hutton, Claire Whitehead, eds. Oaxford: Peter Lang, 2014: 79–99. [Dostoevsky, Vladimir Tuchkov]
- Dukkon, Ágnes: *Dostoevskii i psikhologiiia—Karl Gustav Karus (1789–1869) v krugozore pisatel'ia*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 263–74. [Carus]
- Dushin, O. E.: *Tri igry: Nikolai Kuzanskii, Fedor Dostoevskii, German Gesse*. In: *Chelovek 4* (2013): 162–69. [kuzanskii, Dostoevskii, Hesse]
- Dzevanovskaia, A. Iu.: *Dostoevskii, peterburgskie tipografii i tipografy: Etiud 2: Il'ia Ivanovich i Ivan Il'ich Glazunovy*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*: Al'manakh 32 (2014): 227–37.
- Dzhafarov, T. G.: *F. M. Dostoevskii v postsovetskom Azerbaidzhane*. In: *Iazyk, kul'tura, perevod*. Magadan: 2013: 47–52.
- Ebbinghaus, Andreas: *Übersetzungstheoretische Überlegungen zu den jüngsten deutschen Fassungen des Raskolnikow-Romans von F. Dostojewskij*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 89–119.

- Ebisaka, Takeshi: "Miseinen," "Karamāzofu no kyōdai," "Suishi" [*The Raw Youth, 'The Brothers Karamazov,' and 'Death by Water' (by Kenzaburō Ōe)*]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 20–21.
- Egorova, O. G.: *Dostoevskii na russkoi stsene 1900–1910-kh gg.* In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*: Al'manakh 32 (2014): 258–72.
- Engel, Barbara: *The "Woman Question," Women's Work, Women's Options.* In: *Dostoevsky in Context.* Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 58–65.
- Epshtein, Mikhail: *Pochemu kazhdyi pered vsemi vinovat? Etika v obratnoi perspektive.* In: *Zvezda* 4 (2014). [guilt in *Brat'ia Karamazovy*] <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/4/10e.html>
- Evdokimova, O. V., and V. V. Filicheva: "*Vse my ... vykhodim nemnogo spozhnikhi*": *Poetika sapozhnoi temy v romannoï proze F. M. Dostoevskogo.* In: *Nauchnoe mnenie* 3 (2013): 40–45.
- Evlampiev, Igor' Ivanovich: *Antinomii cheloveka v tvorchestve F. M. Dostoevskogo.* In: *Chelovek. Kommunikatsiia. Kul'tura.* Spb: Knizhnyi Dom, 2013: 204–209.
- Evlampiev, Igor' Ivanovich: "*Posiustoronniia*" *religioznost' F. Dostoevskogo i F. Nitsshe: (K voprosu o religioznom sodержanii neklassicheskoi filosofii).* In: *Voprosy filosofii* 7 (2013): 121–32. [Nietzsche]
- Fabiani, Licia: *Nasts'ja Filippovna: l'amore doppio. Una lettura a partire da Stefan Zweig.* In: *Materiali di Estetica* (Milano) 9 (2003): 151–58.
- Fetisenko, O. L.: *Dostoevskii v "optinskom" dnevnike I. L. Leont'eva-Shcheglova.* In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*: Al'manakh 32 (2014): 133–42.

- Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. 350p. [all articles individually cited]
- Fokin, Pavel Evgen'evich: *Fedor Mikhailovich Dostoevskii*. In: Fokin, Pavel. Vneklassnye klassiki: Portretnaia galereia russkikh pisatelei XVIII – XX vv.: ot Lomonosova do Brodskogo. Moskva: Gosudrstvennyi literaturnyi muzei; Letnii sad, 2015: 107–15.
- Fokin, Pavel Evgen'evich: *Karamāzofu no kyōdai' no shisō kōzō ni okeru 'dai-shinmonkan'* [Poema Ivana Karamazova "Velikii Inkvizitor" v ideinoi struktura romana F. M. Dostoevskog "Brat'ia Karamazovy"]. Translated by Jun'ichi Suzuki. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 352–73.
- Fokin, Pavel Evgen'evich: *Perusona naki posuto modanizumu no ōumi de [Dostoevskii v 21 veke]*. Translated by Naoto Sugisato. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 224–25.
- Fonaro, M.: *La figura del giocatore in Dostoevskij: analisi storico-psicologica di un caso esemplare?* In: Centro Studi di Psicoterapia Clinica: Psicoterapia e scienze umane 38, 2 (2004): 211–22.
- Forti, Simona: *The Dostoevsky Paradigm*. In: Forti, Simona. New Demons: Rethinking Power and Evil Today. Stanford, CA: Stanford University Press, 2015: 15–54. [Includes: Stavrogin's Ghost; What Kant Dared Not Think About: Kant and Schelling; Demons: Or the Delusion of Freedom; The Power of Nothingness]
- Forti, Simona: *La leggenda del Grande Inquisitore riletta dal basso*. In: I nuovi demoni: ripensare male e potere. Milano: Feltrinelli, 2012: 213–34.
- Forti, Simona: *Il paradigma Dostoevskij*. In: I nuovi demoni: ripensare male e potere. Milano: Feltrinelli, 2012: 3–49.

- Forti, Simona: *Metafisica e microfisica del male: dai demoni assoluti ai demoni mediocri*. In: *Psicoterapia e scienze umane* 47, 2 (2013): 225–38. [Dostoevsky's paradigm of evil and "mediocre demons" paradigm]
- Frazier, Melissa: *The Science of Sensation: Dostoevsky, Wilkie Collins and the Detective Novel*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 7–28.
- Freud, Sigmund: *Dosutoefusukī to chichioya goroshi Dostojewski und Vätertötung [Dostojewski und die Vätertötung]*. Translated by Gen Nakayama. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 132–47.
- Friesen, Leonard: *Transcendent Love: Dostoevsky and the Search for a Global Ethic*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2016. 224p.
- Frolov, A. A.: *Stilistika myshleniia V. V. Rozanova i formirovanie temy istoriosofii*. In: *Veche* 24 (2012): 255–65. [analysis and commentary on Rozanov's "Legenda o velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo"]
- Fuchs, Daniel: *Saul Bellow and the Example of Dostoevsky*. In: Fuchs, Daniel. *Writers & Thinkers: Selected Literary Criticism*. New Brunswick: Transaction, 2015: 73–108.
- Fukui, Katsuya, editor: *Kokon tōzai no Dosutoefusukī (Nihon hen) [Dostoevsky from old to new, and from West to East (Japan)]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 250–61.
- Fukui, Katsuya: *Nihon no Dosutoefusukī [Dostoevsky in Japan]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 262–69.

- Funda, Otakar A.: *Pozadí Masarykova odmítnutí F. M. Dostojevského*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 68–74.
- Fuso, Susanne: *Husbands and Lovers: Vaudeville Conventions in "Another Man's Wife," "The Jealous Husband," and "The Eternal Husband"*. In: *Before They Were Titans: Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy*. Edited with an Introduction by Elizabeth Cheresch Allen. Boston: Academic Studies Press, 2015: 61–91.
- Gabdullina, Valentina Ivanovna: *Literaturno-kriticheskii diskurs v "Dnevnikе pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik NGU. Serii: Istoriia, filologii* (Novosibirsk) 12, 6 (2013): 12–17.
- Gabdullina, Valentina Ivanovna: *Literaturno-kriticheskii diskurs v "Dnevnikе pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo*. Barnaul': AltGPA, 2013. 171p.
- Gabdullina, Valentina Ivanovna: *Literaturnye reminitsentsii kak sposob prodolzheniia diskussii s chitatelem v "Dnevnikе pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo*. In: *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik* 1, 1 (2013): 186–90.
- Gabdullina, Valentina Ivanovna: *Motiv bludnogo syna v proizvedeniiakh Turgeneva i Dostoevskogo*. In: *Pritcha v russkoi slovesnosti: ot Srednevekov'ia k sovremennosti: kollektivnaia monografiia*. Novosibirsk: RITsNGU, 2014: 280–318.
- Gacheva, Anastasiia Georgievna: *Dosutoefusukī to Fyōdorofu [F. M. Dostoevskii i N. F. Fedorov: Linii dukhovnogo rodstva]*. Translated by Haruko Yasuoka. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 148–59.
- Gadzhanan, T. K.: *F. M. Dostoevskii—mechtatel' ob ideal'nom budushem*. In: *Russian Philology (Hyderabad)* 30–31 (2011–2012): 85–94.

- Gal'nova, M. V.: *Gerontopoetika romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Russkaia slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii: Materialy vtoroi mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Barnaul 19–20 sentiabria, 2013. Barnaul: AltGPA, 2013: 481–87.
- Gal'tsova, E. D.: *O perevode "frantsuzskogo kharaktera v russkie bukvy": floverovskie motivy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: *Rossii i frankoiazychnyi mir v dialoge iskusstv: literatura, zhivopis', teatr, kinematograf: materialy kruglogo stola ...* Korolev: MOGNB, 2013: 46–56.
- Gambert, Justyna: *La confession du Je occidental: "Notes d'un souterrain" de F. M. Dostoievski et "La chute" d'A. Camus*. In: *Revue de littérature comparée* 86, 1 (2012): 25–49.
- Garicheva, Elena Alekseevna: *Poetika preobrazheniia v zhitii prepodobnogo Sergiia Radonezhskogo i romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 63–67.
- Garnova, K. V., and L. V. Pavlova: *"A teper' brat, pozvol' tebe bel'e peremenit'": Ob odnom iz motivov v romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Nauchnaia diskussii: voprosy filologii, iskusstvovedeniia i kul'turologii. Materialy X Mezhdunarodnoi zaochnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (2 apreliia 2013 g.)*. Moskva: Mezhdunarodnyi tsentr nauki i obrazovaniia, 2013: 65–68.
- Garstka, Christoph: *Starker Staat oder Bürgergesellschaft? Dostoevskij's politische Visionen im Reiche Putins*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 120–36.
- Gavrilova, L. A.: *Alliuziia kak element intertekstual'nosti (Na material "Dnevnika pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo)*. In: *Dialogi i vstrechi: npostmodernizm v russkoi i amerikanskoi kul'ture*. Vologda: VGPU, 2013: 59–67.

- Gavrilova, L. A.: "Dnevnik pisatelja" F. M. Dostoevskogo: strategii logicheskogo ponimaniia v avtokommunikatsii: (Na materiale vypuskov 1876g.). In: Chelovek v informatsionnom prostranstve-2013. Iaroslavl': Izd-vo Iaroslavskogo gos. pedagogicheskogo universiteta, 2013: 74–79.
- Geraci, Robert: *Islam*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 209–18.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Alexander Burry: Multi-Mediated Dostoevsky. Transposing Novels into Opera, Film, and Drama*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2011 (=Studies in Russian Literature and Theory). 247pp. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 235–37. [review]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Auf den Spuren des Fürsten Myschkin: Knut Hamsuns "Mysterien" und Walker Persys "Der Idiot des Südens"*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 20 (2013): 15–31.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija. Tom 20. SPb: Nestor-Istorija, 2013. 656 Seiten*. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 231–33. [review]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostojewskij-Forschung im deutschen Sprachraum zwischen 1971 und 2011*. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 89–132.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Eckhard Henscheid: Dostojewskis Gelächter. Die Entdeckung eines Grobhumoristen*. München, Zürich: Piper, 2014. 283 Seiten. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 233–35. [review]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Ein Dostojewskij-Denkmal 2014 in Bad Homburg*. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 249–50.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Felix Philipp Ingold: Zwischen Tiefsinn und Nonsense. Dostojewskij als Dichter des Absurden*. In: *Volltext. Zeitung für Literatur*, Nr. 4/2014. Wien: S. 1 und S. 35–38. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 238. [review]

- Gerigk, Horst-Jürgen: *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. Herausgegeben von Rüdiger Zymner und Achim Höller. Stuttgart: J. N. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 2013. 405 Seiten. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 229–31. [review]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Miroslav John Hanak*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 245–46. [obituary]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot "Zapisok iz Mertvogo doma" do "Brat'ev Karamazovykh"*. Avtorizovannyi perevod s nemetskogo i nauchnaia redaktsiia K. Iu. Lappo-Danilevskogo. SPb: Izdatel'stvo Puškinskogo Doma Nestor-Istoriia, 2016. 320p. (*Sovremennaiia rusistika*, 4) [translation of *Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller: Vom "Toten Haus" zu den "Brüdern Karamasow"*]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Reinhard Lauth*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 243–44. [obituary]
- Ghini, Giuseppe: *Un inedito di Diego Fabbri da un romanzo umoristico di Dostoevskij*. In: *Rivista di letteratura italiana* 28, 1 (2010): 137–64.
- Giurlando, Davide: *Il problema della trasposizione cinematografica: tre versioni dell'"Idiota"*. In: *eSamizdat* 3 (2007): 247–64. http://www.esamizdat.it/rivista/2007/3/pdf/int_giurlando_eS_2007_%28V%29_3.pdf
- Go Siao-li: *Mir transtsendentnyi i mir deistvitelnyi: sravnitel'nyi analiz kul'turnogo myshleniia cherez prizmu proizvedenii Dostoevskogo. Konfutsiia i Lao-tszy*. In: *Voprosy filosofii* 3 (2013): 103–13. [Confucius, Laozi]
- Goertzen, Ned: *The Three Metamorphoses of the Four Karamazovs*. In: *Kinesis* 39, 1 (2012): 45–76.
- Goes, Gudrun: *Horst-Jürgen Gerigk: Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller: Vom Toten Haus zu den Brüdern Karamasow*. Frankfurt a. Main: 2013. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 208–11. [review]

- Goes, Gudrun: *Rudolf Neuhäuser: Fjodor Dosojewskij. Leben-Werk-Wirkung. 12 Essays. Wien: Böhlau 2013.* In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 231–33. [review]
- Goes, Gudrun: *Vorwort.* In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 20 (2013): 7–14. [Anklang und Widerhall: Dostojewskij in medialen Kontexten]
- Goes, Gudrun: *Vorwort.* In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 7–10. [Wer wagt es, solche Fragen vorzulegen? Dostojewskijs Weltanschauung]
- Goldbach, John. “*Crime and Punishment*”. In: Brick 95 (2015): 62–63.
- Goldberg, Nathaniel Jason: *Dostoevsky is (Still) Immortal!* In: Goldberg, Nathaniel Jason. *Kantian Conceptual Geography.* New York: Oxford University Press, 2015: 250–51.
- Goldt, Rainer: *F. M. Dostojewskij als Denker – Vermächtnis oder Verhängnis? Versuch einer Einführung.* In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 11–31.
- Gorbunova, N.: *Evangelie Dostoevskogo.* Literaturnaia Rossiia 18, 2609 (2013): 10–11.
- Gorin, Michael D.: *Science, Technology, and Medicine.* In: *Dostoevsky in Context.* Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 114–21.
- Gourg, Marianne: *Dostoïevski: lectures au XXe siècle.* Paris: Horizons, Impr. Corlet numérique, 2015. 188p.
- Gray, Brett Christopher: *Clones, Princes, and Beautiful Parodies: Rowan Williams’ Negative Literary Christology.* In: *Literature & Theology* 29, 3 (2015): 284–97. [Idiot]
- Grillaert, Nel: *Orthodox Spirituality.* In: *Dostoevsky in Context.* Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 187–93.

- Gumerova, A. L.: *Tema epigrafa k romanu "Brat'ia Karamazovy" v obrazakh "vtorostepennykh" geroev romana na primere obraza Mikhaila Rakitina*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 67–71.
- Guarde Paz, D.: *"Pochvennischestvo" y diáspora china: dos visiones del nihilismo occidental a través de "El idiota" de F. M. Dostoevski y el género "wu xia" de Jin Yong*. In: *La Torre de Virrey* 9 (2010): 83–101.
- Harrison, Lonny: *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Waterloo, ON : Wilfrid Laurier University Press, 2016. 206p.
- Herlth, Jens: *"An Upheaval Was So Necessary": Authorial Conversion and the Literary Public in Nineteenth-Century Russia (Gogol, Tolstoy, Dostoevsky)*. In: *Models of Personal Conversion in Russian Cultural History of the 19th and 20th Centuries*. Jens Herlth & Christian Zehnder, eds. Bern: Peter Lang, 2015: 71–94. (Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe, 12)
- Hernández, María Corbalán: *Viviendo en el submundo: los personajes de memorias del subsuelo y pequeñas maniobras*. In: *Cartaphilus* 13 (2014): 94–118. [Virgilio Piñera's *Las pequeñas maniobras* and Dostoevsky's *Zapiski iz podpol'ia*]
- Hillier, Russell M.: *"Each the Other's World Entire": Intertextuality and the Worth of Textual Remembrance in Cormac McCarthy's "The Road"*. In: *English Studies* 96, 5–6 (2015): 670–89. [Dostoevsky's *Brothers Karamazov*, the Book of Job, the Book of Genesis, and Ovid's *Metamorphoses*]
- Hirano, Keiichirō, and Ikuro Kameyama: *Ima Dosutoefusukī o yominaosu [Re-reading Dostoevsky today (dialogue)]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 80–91.

- Hita Jiménez, J. A.: *El problema de la libertad trágica en “El Gran Inquisidor” y “San Manuel Bueno, mártir”*. In: Traducción, lengua y cultura. VIII Jornadas hispano-rusas de traducción e interpretación: Granada, 8–11 de abril de 2003. Granada: Jizo Ediciones, 2004: 297–307.
- Hofmann, Michael: *Glanz und Elend des Hasardspiels. Dostojewskis Spieler-Roman und Benjamins Phänomenologie des Glücksspiels*. In: *Hasard: der Spieler in der deutschsprachigen Literaturgeschichte*. Louis Gerrekens, Achim Küpper, eds. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012: 111–21.
- Holland, Kate: *Dostoevsky's Journalism in the 1870s*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 288–94.
- Holland, Kate: *From the Prehistory of Russian Novel Theory: Alexander Veselovsky and Fyodor Dostoevsky on the Modern Novel's Roots in Folklore and Legend*. In: *Persistent Forms: Explorations in Historical Poetics*. Ilya Kliger and Boris Maslov, eds. New York: Fordham University Press, 2016: 340–68.
- Howlett, Sylvie: *Dostoïevski, démon de Malraux*. Paris: Classiques Garnier, 2015. 419p. (Série Recherches sur André Malraux, 3)
- Hromádka, Josef Lukl: *Dostojevskij a Masaryk*. In: Hromádka, J. L. *Masaryk*. Brno: L. Marek, 2005: 203–31.
- Hudspith, Sarah: *Dostoevsky's Journalism in the 1860s*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 280–87.
- Hunt, Maurice: *Christ's Face and its Adversaries in Dostoyevsky's “The Idiot”: The Pagan Heritage*. In: Hunt, Maurice. *The Divine Face in Four Writers: Shakespeare, Dostoyevsky, Hesse, and C. S. Lewis*. New York: Bloomsbury Academic, 2016: 43–78.
- Iablonskaia, S. Iu., and M. A. Sharova: *A. Platonov i F. Dostoevskii: sravnitel'no-tipologicheskoe issledovanie motivov i obrazov*. Kaluga: Rossiiskii gos. agrarnyi universitet, 2012. 179p.

- Iakubova, R. Kh.: *Balagannyi kontekst razgovora Ivana s chertom v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* (Tambov) 11, 29 (2013): 220–23.
- Imposti, G.: *"Il Sosia. Avventure del' signor Goljadkin, ovvero Poema pietroburghese" di Fedor M. Dostoevskij*. In: *Il tema del doppio nella letteratura moderna*. Vittorio Roda, ed. Bologna: Bononia University Press, 2008: 91–121.
- Isupov, Konstantin: *Metafizika Dostoevskogo*. Moskva; Sankt-Peterburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2016. 198p.
- Ivanits, Linda: *Folklore*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 251–57.
- Ivanov, A. I.: *Publitsistika F. M. Dostoevskogo i L. N. Tolstogo v svete dukhovnogo opyta russkoi literatury perioda Pervoi mirovoi voyny (1914–1918)*. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki* 3, 119 (2013): 191–98.
- Ivanova, A. N.: *F. M. Dostoevskii v tvorcheskoi dialoge s N. A. Nekrasovym*. In: *Vestnik Moskovskogo gos. gumanitarnogo universiteta. Serii: Filologicheskie nauki* 4 (2012): 25–34.
- Ivanova, Dimana: *O hlubinném filozofickém poznání v Ortegově studii Meditace o Quijotovi z komparativního hlediska*. In: *Slavica literaria* 18, 1 (2015): 163–72. [Ortega y Gasset and Bakhtin's *Problemy poetiki Dostoevskogo*]
- Ivanova, S.: *Motiv triapki v romane F. M. Dostoevskogo "Bednye liudi"*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Staroruskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 280–84.

- Iwamoto, Kazuhisa: *Obusession no rensa: Oregu Rikūshin 'Kojiki tachi no hi' ni tsuite* [The chain of obsession: on 'The day of beggars' by Oleg Likushin]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 160–69.
- Janát, B.: *Spirituální osa Západ-Východ: Goethe-Masaryk-Dostojevskij*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 53–60.
- Janowiec, Daria: *Zagadnienie Świętej Rusi w "Dzienniku pisarza" Fiodora Dostojewskiego i myśli metropolity Antoniego Chrapowickiego*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 192–99. [Antoniï, Metropolitan of Kiev and Halych, 1863–1936 (Khrapovitskii)]
- Jelušić, S.: *Recepcija Dostojevskog u Crnoj Gori—uvod u metakritičku interpretaciju*. In: Crnogorsko-ruske književne veze: (Međusobna prožimanja, doticaji u podsticaji): radovi sa naučnog skupa 16. Oktobar 2012. G. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 2013: 99–107.
- Jossua, Jean-Pierre: *Le christianisme de Dostoïevski: une question disputée*. In: Christianesimo nella storia 33, 3 (2012): 927–56.
- Kadykało, Anna: *Sviatochnyi rasskaz "Mal'chik u Khrista na elke" kak predosterezhenie pered problemoi "besprizornosti"*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 171–79.
- Kahn, Laurence: "Un totem interne"? In: Revue française de psychanalyse 77, 5 (1502–1509, 1702, 1714, 1726–27, 1739, 1751. [Freud, Dostoevsky, love hate, sacrifice, masochism])
- Kalb, Claudia: *Fyodor Dostoevsky*. In: Kalb, Claudia. Andy Warhol Was a Hoarder: Inside the Minds of History's Great Personalities. Washington, DC: National Geographic, 2016: 239–60.

- Kalinov, Valentin: *Prizratsi i pametnitsi*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 273–75. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Kameyama, Ikuo: *Sutaburōgin no 'Kokuhaku' wa donoyōnishite umaretaka [How Stavrogin's 'Confession' came about]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 68–79.
- Kameyama, Ikuo, and Tetsuo Mochizukiz: *Dosutoefusukī dokkai no kanōsei [the potentialities resulting from understanding Dostoevsky's work (dialogue)]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 92–113.
- Kanavrov, Valentin: *Besovete na razuma v ideiniia sviat na Dostoevski*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 55–80.
- Kanavrov, Valentin: *Kak ideiata za "milion" se prevurna v kulturen simbol*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 271–72. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Kapal'do, M. [Capaldo, Mario]: *Na kakom iazyke molchit Iisus, stoia pered Velikim inkvizitorom*. In: Tekst i traditsiia: Al'manakh 1 (2013): 162–78.
- Kapustina, S. V.: *Fenomen bogatyrstva v traktovke N. V. Gogolia i F. M. Dostoevskogo [The concept of bogatyrstvo in N. V. Gogol's and F. M. Dostoyevsky's interpretation]*. In: Evangel'skiĭ tekst v russkoĭ literature XVIII–XX vekov: tšĭtata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014: 9: 233–42.
- Karbasova, O.: *Fedor Dostoevskii. Uskol'zaiushchaia vera*. In: Neva 11 (2013): 172–80.

- Kariakin, iu. F.: *"Ia vechno son ot tebia..."*: Pamiati M. M. Bakhtina i E. A. Bakhtinoi. Publikatsiia B. N. Tikhomirova. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 316–26.
- Karpacheva, T. S.: *Kuda bezhali beguny i bezhal li s nimi Makar Ivanovich?* In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 90–98.
- Karpacheva, T. S.: Motiv *"odinnadtsatogo sasa"* v romane *"Prestuplenie i nakazanie"* F. M. Dostoevskogo. In: Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Serii: Filologicheskoe obrazovanie 1, 10 (2013): 56–61.
- Karpacheva, T. S.: *Obrazy sektantov v "Dnevnikhe pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo [Images of cult followers in Dostoyevsky's A Writer's Diary]*. In: Evangel'skii tekst v russkoĭ literature XVIII–XX vekov: tšitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014: 9: 252–64.
- Kasamatsu, Yasuhiro: *Dosutoefusukī sakuhin no opera-ka o kentō suru [Considering operatic treatments of Dostoevsky's works]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 24–25.
- Kasatkina, K. V. *Nikolai Kaval'rov — "podpol'nyi chelovek" 20-kh godov XX veka*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 99–107.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Kiku' kara 'miru' e [Znachenie Dostoevskogo v XXI veke]*. Translated by Naoto Sugisato. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 222–23.

- Kasatkina, Tat'iana A.: "*Stan'te solntsem!*": Geroi v "*Prestuplenii i nakazanii*" (*Proizvedeniia Dostoevskogo i ital'ianskaia zhivopis'*). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 108–15.
- Kashimada, Maki: *Hanashi wa sō tanjun niwa ikanai: bōsō suru monogatari, tachitsukusu sakusha* [*The story does not go so smoothly: the tale runs out of control, while the author stands still*]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 8–9.
- Kashurnikov, N. A.: *O perezhivanii budushchego v tvorchestve Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 47–51.
- Kashurinkov, N. A.: *Problema iskupleniia grekha i tvorchestvo Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 115–19.
- Katkova, E. A.: "*Dvoinik*" F. M. Dostoevskogo kak faktor formirovaniia pedagogicheskikh idei A. A. Ukhtomskogo. In: *Chtenie kak iskusstvo: germenevticheskii aspekt*. Kirov: Raduga-Press, 2013: 259–63.
- Katz, Michael R.: *Dostoevsky's Fiery "Furnace of Doubt"*. In: *Engaging the Passion: Perspectives on the Death of Jesus*. O. Larry Yarbrough, ed. Minneapolis, MN: Fortress Press 2015: 187–210.
- Katz, Michael R.: *Fyodor Dostoevsky: Three Scenes from "Crime and Punishment"*. In: *New England Review: Middlebury Series* 34, 3–4 (2014): 90–99.

- Kaukhchishvili, Nina M.: *Dostoevskij e il denaro*. Milano: Associazione per lo sviluppo degli studi di banca e borsa, Università cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di scienze bancarie, finanziarie e assicurative, 2007. 36p.
- Kaukhchishvili, Nina M.: *Dushevnaia topografiia i peterburgskie raiony Dostoevskogo*. In: *Pietroburgo capitale della cultura russa = Peterburg—stolitsa russkoi kul'tury*. Atti del convegno internazionale (28–31 ottobre 2003). A. D'Amelia, ed. Salerno: 2004: 2: 83–98.
- Kaukhchishvili, Nina M.: *Geografiia libo khudozhestvennaia kanva "Besov" Dostoevskogo*. In: *Slavica Tergestina* 8 (2000): 37–52.
- Kaukhchishvili, Nina M.: *Metafore e similitudini ornitologiche nell'opera di F. M. Dostoevskij*. In: *Dostoevskij e la tradizione*. Marco Caratozzolo, ed. Bari: Stilo, 2010: 17–44.
- Kautman, František: *Masaryk-Dostoevskij—pravoslaví*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 75–82.
- Keldysh, V. A.: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v prizmennoi kritike*. In: *Izvestiia Akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka* 74, 1 (2015): 41–58.
- Khasieva, M. A.: *Intertekstual'nye transformatsii siuzheta o Fauste v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Filologicheskie nauki: Vorposy teorii i pratiki* (Tambov) 2, 32, 2 (2014): 200–204.
- Khrabrova, A. V.: *Montazh kak osobennost' povestvovaniia v proze pozdnego Lermontova i rannego Dostoevskogo*. In: *Vestnik Tomskogo gos. universiteta* 378 (2014): 49–52.
- Khronika*. In: *Dostoevski: misul i obraz*. Almanakh na Bulgarsko obshchestvo "Dostoevski". Sofiia: Iztok-Zapad, 2014: 1: 249–52.

Khristova, Boriana: *Do Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski"*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 11.

Khronika. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 249–53. [Organizatsionen zhivot]

Khudozhestvennoe myshlenie F. M. Dostoevskogo. In: Dergachevskie chteniia-2011: Russkaia literatura natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.; v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012: 1: 216–346. [all articles in this section individually cited]

Khueizhun Ai: *Obrazy detei i detskii kharakter v tvorchestve Dostoevskogo*. In: Refleksii. Zhurnal po filosofskoi antropologii (Volgograd) 2, 4 (2011): 102–10.

Kibal'nik, Sergei A.: *A. N. Ostrovskii i F. M. Dostoevskii: (K voprosu o stat'e M. Dostoevskogo "Groza. Drama v piati deistviiakh A. N. Ostrovskogo")*. In: Izvestiia Akademii nauk. Seriia literatury i iazyk 72, 4 (2013): 40–45.

Kibal'nik, Sergei A.: *Dostoevskii i Goncharov: V sviazi s romanom Dostoevskogo "Igrok"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 121–29.

Kibal'nik, Sergei A.: *"Legenda o velikom inkvizitore" F. M. Dostoevskogo i "Don Karlos" Šillera*. In: Russkaia slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii: Materialy vtoroi mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Barnaul 19–20 sentiabria, 2013. Barnaul: AltGPA, 2013: 274–86.

Kimu, Hyonyon: *Konnichi no Kankoku shakai to Dosutoefusukū: Paku Chanuku kantoku no eiga to iu purizumu o tōshite [Contemporary Korean society and Dostoevsky: viewed through the prism of Chamwook Park films]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 215–19.

- Kiseleva, Mariia V.: *Dvoinichestvo v romanakh Dostoevskogo i Muzilia kak simvol epokhi raspada*. In: *Voprosy literatury* 1 (2014): 165–95. [Musil]
- Kiseleva, Mariia V.: *Endstation Russland. Motiv des Ostens und des Kriminellen in den Werken von Robert Musil*. In: *Germano-slavica* 22, 2 (2011): 66–83. [Dostoevsky & Musil]
- Klessinger, Hanna: *Schuld und Erlösung: Zur Dostojewskij-Rezeption in Georg Trakls Lyrik*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 32–50.
- Klimova, S. M., and I. V. Bardykova: *Amerikanskaia slavistika v poiskakh "podlinnogo Dostoevskogo"*. In: *Literaturovedcheskii zhurnal* 34 (2014): 23–34.
- Klioutchkine, Konstantine: *Modern Print Culture*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 221–28.
- Knapp, Liza: *Realism*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 229–35.
- Kniazev, Igor': *Dostoevskii v kartinkakh*. Sost. Vera Biron. SPb: Kuznechnyi pereulok, 2015. 75p.
- Knight, Nathaniel: *The Abolition of Serdom*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 22–29.
- Kohout, J.: *K Masaykovu pojetí ruské otázky: Dostojevskij ano a ne*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 91–98.
- Kolarov, Radosvet: *Tvorbata uselvatel: dialogut mezhdru romana "Idiot" i povestta "Krotkata" na F. Dostoevski*. In: *Dostoevski: misul i obraz*. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 138–47.

- Kolpakov, Aleksei Iur'evich: *Byl li Dostoevskii intelligentom*. In: *Iazyk – dukhovnoe nasledie naroda*. Krasnodarsk: Krasnodarskii gos. pedagogicheskii universitet, 2013: 37076.
- Korchinskii, Anatolii: *Razmyshlenie i rasskaz: filosofy chitaiut F. M. Dostoevskogo*. In: Korchinskii, Anatolii. *Formanty mysli: Literatura i filosofskii diskurs*. Moskva: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2015: 165–76.
- Kornmesser, Sebastian: *Selbstjustiz und die Parodie des Rechts in F. M. Dostoevskijs Roman "Besy"*. In: *Die Welt der Slaven* 2 (2013): 246–60.
- Koroleva, S. Iu.: *Mezhdru russkoi klassikoi i fol'klorom: Ideino-stilevaia traditsiia F. Dostoevskogo i fol'klornyi narrative v povesti V. Rasputina "Zhivi i pomni"*. In: *Dergachevskie chteniia-2011: Russkaia literatura natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva*, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.: v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012: 1: 260–71.
- Korsunskii, E. A.: *O roli khudozhestvennoi literatury v poznanii psikhologii cheloveka*. In: *Vestni Tambovskogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye nauki* 6, 122 (2013): 55–59. [Tolstoy, Dostoevsky]
- Kościołek, Anna, and Arleta Szulc: *Motyw świątyni w twórczości Fiodora Dostojewskiego*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 226–37.
- Koshechko, Anastasiia Nikolaevna: *Bolezn' kak ekzistentsial'nyi fenomen v tvorcheskom soznanii F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik Kemerovskogo gos. universiteta* 4, 52, 3 (2012): 284–88.
- Koshechko, Anastasiia Nikolaevna: *Dostoevskii i apostasiia: k voprosu ob atributivnykh kharakteristikakh ekzistentsial'nogo soznaniia*. In: *Vestnik Tomskogo gos. pedagogicheskogo universiteta* 11, 139 (2013): 23–31.

- Koshechko, Anastasiia Nikolaevna: *Psikhfiziologicheskie osobennosti lichnosti kak osnova formirovaniia ekzistentsial'nogo miroobraza v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Tomskogo gos. universiteta. Filologiya 4, 16 (2011): 93–110.
- Koshemchuk, Tat'iana Aleksandrovna: *Geroi-ubiitsa u F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaia rech' 6 (2013): 3–11.
- Kosichenko, E. F.: *Mifologicheskii aspekt funktsionirovaniia kul'turno-znachimyykh antorponimov v khudozhestvennom tekste: (Na materiale romana F. M. Dostoevskogo "Idiot")*. In: Vestnik Moskovskogo gos. lingvisticheskogo universiteta 4, 664 (2013): 108–17.
- Kosowska, Katarzyna: *Dostoevskii v krugu zhenshchin. Kul'tura chuvstv i emotsii*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 97–106.
- Kostin, E. A.: *Dostoevskii protiv Tolstogo: russkaia literatura i sud'ba Rossii*. Sankt-Peterburg: Aleteia, 2015. 456p.
- Kouchkine, Eugène: *L'Artiste à la scène: Du maître à l'élève*. In: Camus, l'artiste. Sophie Bastien, Anne Prouteau, Agnès Spiquel, eds. Rennes: PU de Rennes, 2015: 87–99. [Jacques Copeau's dramatization of Dostoevsky]
- Kovrova, A.: *Fiódor Dostoievski y José Jiménez Lozano*. In: Homenaje a José Jiménez Lozano. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2006: 127–48.
- Kovyrzenkova, T. V.: *Paradoksalist i sotsium v motivno-obraznoi structure "Zapisok iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo: motivnyi kompleks "provokatsiia, obida, mest"*. In: Nauka i shkola 3 (2013): 108–112.
- Kovyrzenkova, T. V.: *Paradoksalist v "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo: mezhdu "geroem" i "antigeroem"*. In: Vestnik Viatskogo gos. humanitarnogo universiteta (Kirov) 1, 1 (2013): 116–20.

- Kovyrzenkova, T. V.: *Tragediia "podpol'noi" svobody v povesti F. M. Dostoevskogo "Zapiski iz podpol'ia"*. In: *Prepodavatel' XXI vek* 2 (2013): 336–42.
- Kowalska, Martyna: *Dostojewski i Solżenicyn. Droga do Boga*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 238–48. [Solzhenitsyn]
- Kowalska-Stus, Hanna: *Eschatologicheskie siuzhety v tvorchestve Dostoevskogo i Fedorova*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 183–91.
- Krapivin, G. N.: *Istoriia odnoi mnimoi "opechatki" A.N.D., A.M.D. ili A.M.D.?* In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 275–92.
- Krapivin, G. N.: *Shtrikhi k portretu "Glavnogo" geroia "A byl li kniaz'?"* In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo*, 2015: 120–55.
- Krasnov, Vladislav: *Solzhenitsyn i Dostoevskii: Iskustvo polifonicheskogo romana*. Moskva: Vtoraia tip., 2012. 230p. [translation of his 1980 *Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Polyphonic Novel*]
- Kroó, Katalin: *Pechorinskii Stavrogin – Perevoploshchenie lermontovskoi poetiki v romane Dostoevskogo "Besy" (Po povodu pis'ma Stavrogina k Dashe)*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 63–85.
- Krotenko, Iraida: *Zur Rezeption Dostojewskis in Deutschland*. In: *Wechselwirkungen: deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext: Beiträge der internationalen Konferenz des Germanistischen Instituts der Universität Pecs vom 9. bis 11. September 2010*. Zoltán Szendi, ed. Wien: Praesens Verlag, 2012: 1:267–76. (Pécsér Studien zur Germanistik, 5)

- Krusteva, Denka N.: *Zavrushchaneto na "Levitan" v pochvenicheskii model na Dostoevski*. In: Krusteva, D. N. Politicheski metafori i siuzheti v ruskata literatura na XVIII–XIX vek (Literatura – Ideologicheska istoriia – Neofitsialni razkazi za dvoretsa). Shumen: Shumenski universitet, Fakultet po khumanitarni nauki, 2013: 221–31. (Academica, 6)
- Krylova, A. V.: *Aksiologicheskii smysl dvoinichestva v tvorchestve E. T. A. Gofmana i F. M. Dostoevskogo*. In: Kozhinovskie chteniia. Armvir: Amavirskaia pedagogicheskaiia akademiia, 2012: 192–96.
- Kšicová, Danuše: *I. S. Turgen'ev a F. M. Dostojevskij—předchůdci moderny*. In: Sborník k 80. narozeninám Světlý Mathauserové: příspěvky ze symposia věnované staré ruské literatuře, ruské literatuře 19. století a teorii překladu. Sestavila Marta Hrabáková. Praha: Národní knihovna ČR, 2004: 57–69.
- Kunil'skii, D. A.: *Obrazovanie formuly slavianofilov v tvorchestve Dostoevskogo*. In: Uchenye zapiski Petrozavdskogo gos. universiteta 1 (2013): 54–58.
- Kunil'skii, D. A.: *"Pisatel' zhurnal'nykh statei" (o zhurnalistskoi deiatel'nosti N. N. Strakhova)*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 156–64.
- Kurokawa, Sō: *Rōgoku no kabe ni shirusu [Writing on the prison walls]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 10–11.
- Kuryłowicz, Michał: *Chokan Valikhanov ili mysl' Dostoevskogo v stepi*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 311–17.
- Kushkin, E.: *"Besy" na frantsuzskoi stsene*. In: Zvezda 11 (2013): 126–38.
- Kusse, Holger: *Dostoevskij und die Sprache des Bösen*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 144–62.

- Kuz'menko, E. O.: *Mesto sochinenii Ivana Karamazova v structure romana "Brat'ia Karamazovy" i ikh rol' v realizatsii ideino-khudozhestvennogo zamysla F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki* 4, 120 (2013): 306–11.
- Kuzmicheva, I. V.: *Poetika fantasticheskogo v rasskaze F. M. Dostoevskogo "Krotkaia"*. In: *Vestnik studencheskogo nauchnogo obshchestva (Iaroslavl')* (2012): 192–99.
- Kuzmicheva, I. V.: *Struktura i interpretatsiia intertekstual'nykh svyazei obraza Ruleta v romane B. Akunina "F.M."*. In: *Chelovek v informatsionnom prostranstve: sbornik nauchnykh trudov. Iaroslavl': Izd-vo Iaroslavskogo gos. pedagogicheskogo universiteta*, 2013: 213–17.
- Kuz'minykh, E. S.: *Roman Zh. Sand "Indiana" i povest' F. M. Dostoevskogo "Khoziaki": opyt sravnitel'no-istoricheskogo analiza*. In: *Dergachevskie chteniia-2011: Russkaia literatura natsional'noe razvitiie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.: v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta*, 2012: 1: 279–86.
- La Rubia de Prado, L.: *Recursos narrativos y repercusiones filosóficas: el Doppelgänger en la literatura de ideas (Gógol, Dostoievski y Kafka)*. In: *Endoxa* 26 (2010): 107–36.
- Laszczak, Wanda: *Bohater Dostojewskiego a wolność w interpretacji Jelizawiey Skobcowej*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 2011: 138–45. [Mat' Mariia (Skobtsova; Kuz'mina-Karavaeva, E. Iu.).
- Latynina, Alla: *Pod znakom Dostoevskogo: Zametki o romane Antona Ponizovskogo "Obrashenie v slukh"*. In: *Novyi mir* 6 (2013): 160–67.

- Lavrin, Janko: *Dostoevsky: A Study*. In: Lavrin, Janko. Tolstoy: An Approach Bound with Dostoevsky: A Study. 2d ed. London & New York: Routledge, 2015: 1–158. (Routledge Library Editions: Tolstoy and Dostoevsky, 8) [two separate reprint editions in one volume. *Dostoevsky: A Study* first published in 1943]
- Layton, Susan: *Travel and Travel Writing*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 244–50.
- Le Genissel, A.: *Dostoievski en Lega: el silencio de Lorna*. In: Dirigido por ... : Revista de cine 399 (2010): 40–41.
- Lebedeva, Daria: *Quaternion of the Examples of a Philosophical Influence: Schopenhauer-Dostoevsky-Nietzsche-Cioran*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015. 150p.
- Lechowska, Marta: *Tragizm w światopoglądzie Fiodora Dostojewskiego—ujęcie Wiaczesława Iwanowa*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 63–74. [Ivanov]
- Lehmann, Jürgen: *Die deutschsprachige Rezeption Tolstoj's und Dostoevskij's*. In: Lehmann, Jürgen. Russische Literatur in Deutschland: Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2015: 70–80.
- Lehmann, Jürgen: *Franz Kafka und seine slavischen "Blutsverwandten": Die Dostoevskij-, Tolstoj- und Gogol'-Rezeption in Romanen und Erzählungen*. In: Lehmann, Jürgen. Russische Literatur in Deutschland: Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2015: 105–109.

- Lehmann, Jürgen: *Die grossen Essays: Das Dostoevskij-Kapitel in den "Betrachtungen eines Unpolitischen; Goethe und Tolstoi"; die späten Essays über Dostoevskij und Čechov*. In: Lehmann, Jürgen. *Russische Literatur in Deutschland: Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2015: 120–29.
- Lesevitskii, A. V.: *Analiz teorii mezhklassovogo otchuzhdeniia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: *ANTRO: Annaly nauchnoi teorii razvitiia obshchestvo* (Perm') 1 (2012): 50–65.
- Lesevitskii, A. V.: *Issledovanie sushchnosti "ob"emnoi teorii otchuzhdeniia" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: *Izvestiia Penzenskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* 27, 2 (2012): 311–15.
- Lesevitskii, A. V.: *"Odnomernyi chelovek" kak filosofskaia problema v tvorchestve G. Markuze i F. M. Dostoevskogo*. In: *ANTRO* (Perm') 1 (2013): 114–32. [Herbert Marcuse]
- Leskova, E.: *Problema "rodovogo grekha" v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Slovo.ru: Baltiiskii aktsent* (Kaliningrad) 2 (2013): 89–94.
- Letaeva, N. V.: *Dostoevskii na stranitsakh "Chisel"*. In: *Slovo, obraz, tekst, kontekst: Materialy*. Odintsovo: Odintsovskii humanitarnyi institut, 2013: 254–66.
- Liburska, Lidia: *Dziedzictwo idei—pokolenie "biesów" a ponowoczesność*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 75–96.
- Lieber, Emma: *Smerdyakov and Parricide*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 29–32.
- Limberg, Michael: *"Offen für die Musik dieses schrecklichen und herrlichen Dichters": Hermann Hesse und Dostojewski*. In: *Hermann-Hesse-Jahrbuch* 5 (2012): 117–37.

- Lipich, T. I., and D. E. Berezhnaia: *Obraz khristianskogo smireniia v proizvedeniakh F. M. Dosotevskogo "Brat'ia Karamazovy" i "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Rossiiia v sisteme mirovykh tsivilizatsii: istoriia i sovremennost'*. Belgorod: Belgorodskii iuridicheskii institut MVD Rossii, 2013: 249–52.
- Lippman, Erich Douglas: *A Sick Dostoevsky and Rich, Healthy Shopkeepers: Maxim Gorky's Critique of America via Dostoevsky*. In: *New Perspectives on Russian-American Relations*. William Benton Whisenhunt, Norman E. Saul, eds. New York: Routledge, 2015: 112–26.
- Lis, Kazimiera: *"Mała powieść" Antoniego Czechowa o zbrodni i karze: "Zabójstwo"*. In *Slavia Orientalis* 64, 1 (2015): 67–80. [Dostoevsky, Chekhov]
- Litinskaia, Evgeniia Petrovna: *Perevod frazeologii romana F. M. Dostoevskogo "Bednye liudi" na grecheskii iazyk*. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gos. universiteta. Obshchestvennye i humanitarnye nauki* 5, 142 (2014): 79–81.
- Litinskaia, Evgeniia Petrovna: *Portretnoe opisanie v romane "Prestuplenie i nakazanie" F. M. Dostoevskogo. Na materiale perevoda S. Patadzisa*. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gos. universiteta. Obshchestvennye i humanitarnye nauki* 1, 146 (2015): 69–74.
- Liu, Shichzhao: *Analiz frazeologizmov s komponentami-somatizmami v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" i v ego perevodakh na angliiskii iazyk*. In: *Vestnik Orelskogo gos. universiteta. Seriia: Novye humanitarnye issledovaniia* 1, 30 (2013): 280–82.
- Llinares Chover, J. B.: *Antropologia filosòfica i literatura: la lectura nietzscheana d'"Apunts del subsòl de F. Dostoievski*. In: *Quaderns de Filosofia i Ciència* 38 (2008): 41–57.
- Llinares Chover, J. B.: *Una lectura antropològica de "Memorias de subsuelo" de Dostoievski*. In: *Thémata: Revista de filosofia* 39 (2007): 443–50.

- Llinares Chover, J. B.: *Nietzsche descubre a Dostoievski. Notas sobre la lectura nietzscheana de "La patrona"*. In: *Estudios Nietzsche: Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche* 29 (2009): 67–90.
- Lounsbery, Anne: *Symbolic Geography*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 159–67.
- Lubina, Michał: *Dostojewski a Chiny. Miejsce Chin w twórczości pisarza oraz recepcja Dostojewskiego w Państwie Środka*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 31–28.
- Macheta, Lidia: *Duch rosyjski a kultura—punkt widzenia Dostojewskiego. Zarys problematyki*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 200–209.
- Magrinyá, L.: *Dostoievski en Nuevo México. Luis Magriniá, sobre "Breaking Bad"*. In: *Quimera: Revista de literatura* 332 (2011): 66–67.
- Maiorova, Olga, and Deborah Martinsen: *Introduction: The Many Worlds of Dostoevsky*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 1–8.
- Maiorova, Olga: *Empire*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 86–97.
- Manolakev, Khristo: *Stavrogin i Pechorin*. In: *Filologicheskii klass (Ekaterinburg)* 1, 35 (2014): 140–44.
- Manolakev, Khristo: *Svidrigailov: nepopuliarniiat geroi*. In: *Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshchestvo "Dostoevski"*. Sofiia: Iztok-Zapad, 2014: 1: 148–67.

- Makarichev, Feliks V.: *Khudozhestvennaia reinkarnatsiia stikhii v tvorcheskikh iskaniiakh F. M. Dostoevskogo*. Vestnik Surgutskogo gos. pedagogicheskogo universiteta 1 (2011): 96–102.
- Makarichev, Feliks V.: “*Nenaviazchivyi koshmar*” kak element poetiki F. M. Dostoevskogo. In: Dostoevskii i sovremennost’: Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 164–69.
- Makarichev, Feliks V.: *Stsenarnaia polifoniia v romanakh Dostoevskogo*. In: Voprosy literatury 2 (2013): 427–38.
- Makaricheva, N. A.: “*Liubovnaia irgra*” kak element psikhologicheskogo samoraskrytiia geroia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: Vestnik Surgutskogo gos. pedagogicheskogo universiteta 1 (2011): 103–109.
- Makinina, Olga: *The Image of Christ as a Network Motif in Russian Literature*. In: International Journal of Russian Studies 4, 1 (2015): 72–80. [Dostoevsky, Pastenak, Blok, Bulgakov]
http://www.ijors.net/issue4_1_2015/pdf/___www.ijors.net_issue4_1_2015_article_7_makinina.pdf
- Malevich, Oleg Mikhailovich: *T. G. Masaryk a Karel Čapek—Vztah k ruské literatuře*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 107–15.
- Manolakev, Khristo: *Stavrogin i Pechorin*. In: Filologicheskii klass (Ekaterinburg) 1, 35 (2014): 140–44.
- Manolakev, Khristo: *Svidrigailov: nepopuliarniit geroi*. In: Dostoevskii: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevskii” 1 (2014): 148–67.
- Mareev, E. V., and S. N. Mareev: *O sootnoshenii krasoty i dobra: Tolstoi i Dostoevskii*. In: Lev Nikolaevich Tolsto. T. G. Shchedrina, ed. Moskva: Politicheskaiia entsiklopediia, 2014: 306–26.

- Mart'ianova, S. A.: *Avantiurno-geroicheskii tip geroia v romane F. M. Dostoevskogo "Besy"*. In: *Poeziia mysli: k 80-letiiu prof. I. L. Al'mi: Sbornik nauchnykh statei*. Vladimir: Trazit-Iks, 2013: 81–88.
- Martínez, I.: *Dostoevski frente al nihilismo*. In: *Cuenta y Razón* 124 (2002): 48–52.
- Martínez Fernández, I.: *Unas palabras sobre "Pobres gentes"*. In: *Eslavistica Complutense* 3 (2003): 57–65.
- Martínez Llorca, R.: *La vergüenza y el orgullo: los "Diarios" de Dostoevski editados por Páginas de Espuma*. In: *Quimera* 325 (2010): 32–33.
- Martini, Mauro: *Mon nom est Fedor Dostoevskij*. In: Guido Piovene: *tra realtà e visione*. Massimo Rizzante, ed. Trieste: Editrice Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2002: 141–56.
- Martini, Miro: *Remo Cantoni: "Crisi dell'uomo"*. In: *Materiali di Estetica* (Milano) 9 (2003): 35–43.
- Martinsen, Deborah: *Haji to iu isan: 'Karamāzofu no kyōdai' ron [Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure]*. Translated by Yūichi Isahaya. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 340–51.
- Marullo, Thomas Gaiton: *Heroine Abuse: Dostoevsky's "Netochka Nezvanova" and the Poetics of Codependency*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2015. 204p.
- Matashina, Irina Sergeevna: *Istoriia pervykh perevodov romanov F. M. Dostoevskogo na shvedskii iazyk*. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gos. universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* 5, 150 (2015): 66–69.

- Matveeva, E. M.: *Funktsional'no-vidovye osobennosti peizazhei v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: Nauchnaia diskussii: vooprosy filologii, iskusstvovedeniia i kul'turologii 8, 15 (2013): 39–43.
- Matveeva, E. M., and G. N. Bozhkova: *Psikhologicheskie priemy sozdaniia odarennoi lichnosti v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniia (Tambov) 5, 72 (2013): 128–30.
- Matzer-Gore, Greta: *Kicking Maksimov Out of the Carriage: Minor Characters, Exclusion and "The Brothers Karamazov"*. In: Slavic and East European Journal 58, 3 (2014): 419–36.
- McLachlan, James M.: *Mystic Terror and Metaphysical Rebels: Active Evil and Active Love in Schelling and Dostoevsky*. In: The Problem of Evil: New Philosophical Directions. Benjamin McCraw and Robert Arp, eds. Lanham: Lexington, 2016: 141–60.
- Medzhibovskaya, Inessa: *Education*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 106–13.
- Meisel, Maude: *Theater*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 264–71.
- Meister, Susanne: *Requiem für einen Suchenden: Im Gespräch mit Luk Perceval*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 20 (2013): 176–82.
- Mekhmed, G. N.: *Problema teoditsei v etike Kanta i Dostoevskogo*. In: Filosofiia i kul'turla = Philosophy and Culture 7, 67 (2013): 967–73.
- Mel'nikova, L. A.: *F. M. Dostoevskii i G. Bell': problema literaturnykh vliianii: (Na materiale romanov "Idiot" i "Truppovoi portret s damoi")*. In: Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov) 1, 31, 1 (2014): 94–99. (Heinrich Böll]

- Metz, Thaddeus: *The Good, the True, and the Beautiful: Toward a Unified Account of Great Meaning in Life*. In: *Religious Studies* 47, 4 (2011): 389–409. [Mother Teresa, Mandela, Darwin, Einstein, Dostoevsky, Picasso]
- Mikhniukevich, V. A.: *F. M. Dostoevskii o potentsiakh nasledii A. S. Pushkina po splocheniiu natsii*. In: “... Podozhdi nemnogo, otdokhnesh’ i ty”. Cheliabinsk: Cheliabinskii dom pechati, 2013: 22–27.
- Miller, Robin Feuer: *A Childhood's Garden of Despair: Dostoevsky and "A Boy at Christ's Christmas Party"*. In: *Russian Writers and the Fin de Siècle: The Twilight of Realism*. Edited by Katherine Bowers and Ani Kokovovo. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 52–68.
- Miller, Robin Feuer: *Children*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 139–47.
- Mironova, M. N.: *F. M. Dostoevskii i V. V. Nabokov: istoriia izucheniia voprosa*. In: *Literaturnyi tekst XX veka: problem poetiki*. Cheliabinsk: Tsitsero, 2012: 235–39.
- Mirońska, Justyna: *Problem społecznego wyalienowania człowieka w dyskursie komparatystycznym. "Notatki z podziemia" Fiodora Dostojewskiego i "Moskwa-Pietuszki" Wieniedikta Jerofiejewa*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Raźny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 285–93. [Erofeev]
- Miyazawa, Jun'ichi: *Guren Gūrudo to Dosutoefusukū: Muishukin konpurekkusu o megutte [Glenn Gould and Dostoevsky: on the Myshkin complex]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 26–29.

- Mochizuki, Tetsuo: *Haji to ideya: 'Miseinen' no sekai [Shame and idea (idea): the world of 'The Raw Youth']*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 320–39.
- Mochizuki, Tetsuo, and Ikuo Kameyama, editors: *Kokon tōzai no Dosutoefusukī (sekai hen) [Dostoevsky from old to new, and from West to East (the worldwide)]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 236–49.
- Molodkina, Ol'ga Vital'evna: *Mifologema "umiraniia-voskreseniia" u F. M. Dostoevskogo i L. N. Tolstogo*. In: Dergachevskie chteniia-2011: Russkaia literatura natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.: v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012: 1: 295–98.
- Modry, Henrietta: *Dostoevsky's Sadistic Landlords, Villainous Muzhiks, and Animal and Serf Abuse in "The Brothers Karamazov"*. In: Modry, Henrietta. *Political Animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden; Boston: Brill, Rodopi, 2015: 46–53.
- Modry, Henrietta: *Ethnographic Take on Dogs in Prison: Dostoevsky's "Notes from the House of the Dead"*. In: Modry, Henrietta. *Political animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden; Boston: Brill, Rodopi, 2015: 191–202.
- Modry, Henrietta: *The Function of Dogs Vis-à-vis Children in "The Brothers Karamazov"*. In: Modry, Henrietta. *Political Animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden; Boston: Brill, Rodopi, 2015: 81–93.
- Mori, Tatsuya: *Jitsuzai to shite no Rasukōrinikofu wa kono kuni ni mada arawarenai [The real Raskolnikov has yet to appear in this country]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 16–17.

- Morillas Esteban, J.: *El valor de la politica en la vida y en la obra de F. M. Dostoevski*. In: La Torre de Virrey. Serie 3 (2009): 1–14.
- Morillas, Jordi: *Bases filológicas para una comparación entre F. M. Dostoievski y F. Nietzsche*. In: Estudios Nietzsche: Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche 11 (2011): 163–90.
- Morillas, Jordi: *Fëdor Dostoevskij in Spanien: Ein kurzer Überblick*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 20 (2013): 75–88.
- Morillas, Jordi: *Konferenzbericht*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 227–30.
- Morillas, Jordi: *Zu einer Philosophie des Menschen. Schopenhauer, Nietzsche und Dostojewskij*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 61–82.
- Moroz, O. N.: *Dostoevskii v romane Andreia Platonova "Chevengur"*. In: Khudozhestvennaia kontseptsia lichnosti v mirovoi literature. Armavir: 2012: 53–59.
- Morrissey, Susan: *Suicide*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 131–38.
- Morson, Gary Saul: *Me and My Double: Selfhood, Consciousness, and Empathy in "The Devils"*. In: Before They Were Titans: Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy. Edited with an Introduction by Elizabeth Cheres Allen. Boston: Academic Studies Press, 2015: 43–60.
- Mukhachev, D. A.: *Mistika, tshcheslavie i bezumie: Peterburgskie siuzhety v proze V. Nabokova (A. S. Pushkin, N. V. Gogol', F. M. Dostoevskii)*. In: Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia (Gorno-Altisk) 2, 39 (2013): 262–64.
- Muratkhanov, V.: *Genii: uravnenie s neizvestnymi*. In: Oktiabr' 7 (2013): 168–70.

- Murav, Harriet: *Jews, Race, and Biology*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 122–30.
- Namli, Elena: *Struggling with Reason: Dostoevsky as Moral Theologian*. In: *Studia theologica* 63, 2 (2009): 197–216.
- Nashite avtori*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshchestvo “Dostoevskii”. Sofiia: Iztok-Zapad, 2014: 1: 371–76. [Short bibliographies of Dostoevsky-related works & activities; email contacts provided.]
- Naumova, A.: *Emotsional’noe vozdeistvie na chitatelia (po rasskazu F. M. Dostoevskogo “Mal’chik u Khrista na elke”)*. In: Dostoevskii i sovremennost’: Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 284–88.
- Nazarova, O.: *Filosofy ne molchat. Predislovie k publikatsii stat’i s. L. Franka “Dostoevskii—samyi russkii izo vseh russkikh”*. In: Solov’evskie issledovaniia (Ivanovo) 3, 39 (2013): 139–43. [first published in German, Berlin, 1931]
- Nazirov, R. G.: “Skvernyi anekdot” F. M. Dostoevskogo i gogolevskaia traditsiia. [Podgot. Teksta S. S. Shaulova]. In: Dostoevskii i mirovaia kul’tura: Al’makh 32 (2014): 181–96.
- Nazirov, R. G.: *Tvorchestvo Dostoevskogo. Problematika i poetika*. In: Sofiia (Ufa) 3 (2013): 351–55.
- Nędza-Sikoniowska, Kinga: “Architektoniczna dostojewszczyzna”—o pewnej konstruktywistycznej (samo)krytyce. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 329–43.
- Nikanorova, I. V.: *Osobennosti reprezentatsii kontsepta “zhenshchina” v idiolekte F. M. Dostoevskogo v sravnenii s ruskoj obshcheiazykovoi kartinoi mira*. In: Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki (Tambov) 4, 2 (2013): 119–22.

- Nikitin, T. N.: "Otchaiannyi otritsatel'" *Ivan Karamazov: gipoteza o prototipe*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 170–88.
- Nikol'skii, S. A.: *O russkoi "Shirote" i "vsechelovechnosti" u Fedora Dostoevskogo*. In: Chelovek 4 (2013): 45–56.
- Nikol'skii, S. A.: "Podpol'nost'" *kak messianskii natsionalizm: tragicheskaiia oshchibka Dostoevskogo*. In: Voprosy filosofii 7 (2013): 109–20.
- Novikova, E. S.: *Vzaimodeistvie vysokogo i nezakonnogo stilei v proizvedeniakh F. M. Dostoevskogo kak pravstvenno-filosofskaiia problema*. In: Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gos. arkhitekturno-stroitel'nyi universitet. Seriia: Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia 10 (2013): 86–90.
- Novikova, Elena G.: *Kiki no jidai no Dosutoefusukī [Dostoevskii v epokhu mirogo ekonomicheskogo krizisa]*. Translated by Naoto Sugisato. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 232–33.
- Novikova, Elena G.: *Zhivopisnyi ekfrasis v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot". Stat'ia 1. Vizual'noe i slovesnoe v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Vestnik Tomskogo gos. universiteta. Filologiya 5, 25 (2013): 87–97.
- Numano, Mitsuyoshi, and Ikuo Kameyama (interviewee): *Dosutoefusukī no sekaisei [Dostoevsky's worldview (interview)]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 114–31.
- Offord, Derek: *Nihilism and Terrorism*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 48–57.

- Ōi, Gen: "Imi no sekai" to Kirisutokyō: Dosutoefusukī saidoku ["The world of meanings" and Christianity: re-reading Dostoevsky]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 30–31.
- Okuneva, S. N.: *Dukhovnyi krizis russkogo obshchestva: (Po romanu F. M. Dostoevskogo "Besy")*. In: Markhitekturno-stroitel'y govorem na odnom iazyke. SPb: RGGMU, 2013: 104–108.
- Olivieri, Claudia: *Da una casa di morti*. In: Europa Orientalis 23, 1 (2004): 251–66. [Zapiski iz Mertvogo doma]
- Ol'shanskaia, N. L.: *From Russian into English: De-coding Intertextuality in Dostoyevskii*. In: Russkaia literatura v inostrannoi auditorii: sbornik nauchnykh statei. SPb: Rossiiskii gos. pedagogicheskii universitet, 2013: 3: 25–33.
- Olšovský, J.: *Masarykova kritika subjektivismu a jeho pojetí objektivismu*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 99–106.
- Oppo, Andrea: *Dostoevskij: La Bellezza, il Male, la Libertà*. In XAOS 2, 1, 2, 3 (2003). http://www.giornalediconfine.net/anno_2/n_1/20.htm
- Orange, Donna: *Ethics as Optics: Fyodor Dostoevsky Written in Collaboration with Maxim Livshetz*. In: Orange, Donna. Nourishing the Inner Life of Clinicians and Humanitarians: The Ethical Turn in Psychoanalysis. Hove, East Sussex; New York: Routledge, 2016: 121–45.
- Ordynskaia, I.: *Puti podlennoi svobody: O knige "Taina cheloveka i taina istorii" B. N. Tarasova*. In: Nash sovremennik 10 (2013): 267–71. [Chaadaev, Tiutchev, Dostoevskii]
- Ōta, Naoko: *Kōshaku wa sando beru o narasu [The duke rings the bell three times]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 18–19.

- Oteva, K. N.: *Roman Dostoevskogo "Idiot" na peterburgskoi teatral'noi stsene (2008–2013)*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 360–71.
- Pacini, Gianlorenzo: *Nietzsche lettore dei grandi russi*. Roma: Armando, 2001. 125p. [Nietzsche, Dostoevsky, Tolstoy]
- Paert, Irina: *Religious Dissent*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 194–201.
- Paganelli, Paola: *Dostojevskij*. In: Paganelli, Paola. Una Fede che diviene cultura: Alla scuola di Romano Guardini. Siena: Cantagalli, 2005: 63–115.
- Paine, Jonathan: *The Economy and the Print Market*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 66–73.
- Pamiati Galiny Iakovlevny Galagan*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 336–38.
- Pamiati Roberta Lamonta Belneps*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 329–35. [Robert Belknap]
- Paolini, Sara: *Dostoevskij e il byronismo: osservazioni dalla publicistica e dal "Diario di uno scrittore"*. In: Nuovi Quaderni del C.R.I.E.R. 1 (2004): 155–76.
- Paolini, Sara: *Le forme del fantastico nell'opera di F. M. Dostoevskij*. In: Spiegare l'inspiegabile: Riflessioni sulla letteratura fantastica. Verona: Fiorini, 2008: 145–69. (Quaderno del Dottorato in letterature straniere o scienze della letteratura, 2)
- Paolini, Sara: *I quaderni d'appunti del "Diario di uno scrittore" di F. M. Dostoevskij: un dialogo a distanza tra scrittura per frammenti e prosa strutturata*. In: Forme brevi, frammenti, intarsi. S. Genetti, ed. Verona: Fiorini, 2006: 135–52.

- Paolini, Sara: *Il tempo narrato nel "Diario di uno scrittore" di F. M. Dostoevskij, luogo di memoria e di giudizio*. In: Immagini di tempo: Studi di slavistica. Pietro Tosco, ed. Verona: QuiEdit, 2010: 169–78.
- Parilov, O. V.: *Khiliasticheskie motivy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo, sformirovannye pod vlianiem kontseptsii vseмирnoi teokratii V. S. Solov'eva*. In: Solov'evskie issledovaniia (Ivanovo) 2, 38 (2013): 16–28.
- Paviour-Smith, Martin; Petrucci, Peter; Hirata, Akie: *Dostoevsky's Landlady. Portrayals of a Mock German Accent in "Prestuplenie i Nakazanie (Crime and Punishment) in Russian and Translation*. In: Sociolinguistic Studies 5, 1 (2012): 81–101.
- Pechal, Zdeněk: *Dostojevského "Dvojník": odštěpení se od celistvosti a konfrontace s celistvostí*. In: Pechal, Zdeněk. Fenomén živlu v ruské literatuře. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011: 95–115.
- Pechal, Zdeněk: *Role živelnosti a nepravdivý estetický prostor v románu F. M. Dostojevského "Idiot"*. In: Pechal, Zdeněk. Fenomén živlu v ruské literatuře. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011: 116–50.
- Pechal, Zdeněk: *Zločin a Svidrigajlovův trest*. In: Pechal, Zdeněk. Fenomén živlu v ruské literatuře. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011: 151–57.
- Pellow, C. Kenneth: *The "Presence" of Dostoevsky in Graham Greene's "The Power and the Glory"*. In: Renaissance: Essays on Values in Literature 67, 1 (2015): 57–74.
- Peloso, P. F.: *Io, il forestiero. L'individuo infranto in F. M. Dostoevskij*. In: Il reo e il folle 21–23 (2003): 75–90.
- Peloso, P. F.: *Vilenza dello sguardo e relazione di aiuto: il problema psichiatrico in F. Dostoëvskij*. In: Tra follia e salute: L'arte come evento. Marco Ercolani, ed. Genova: Graphos, 2002: 27–41.

- Pencheva, Rumiana: *Sukhraniavaneto na kulturnata pamet – dolg i privilegiia*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 279–83. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Pennacchi, A.: *Dostoevskij e “Il giocatore”*. In: Limes 1 (2012): 303–16. [Igrok]
- Perlina, Nina M.: *Dostoevskii v sobranii sochinenii M. Bakhtina: ot “Problem tvorchestva” do “Problem poetiki”*. In: Voprosy literatury 4 (2013): 104–108.
- Persi, Ugo: *Fedor Dostoevskij alla televisione italiana (I Fratelli Karamazov)*. In: Dostoevskij e la tradizione. Marco Caratozzolo, ed. Bari: Stilo, 2010: 129–49.
- Pesenti M. C.: *Un testo nel testo. Una citazione dall’Apocalisse, ne “I Demoni” di F. M. Dostoevskij e in “Sem’ smertnykh grechov (Ducchovnyj list)*. In: Dostoevskij e la tradizione. Marco Caratozzolo, ed. Bari: Stilo, 2010: 97–128.
- Peterson, Dale E.: *Dostoevsky’s “White Nights”: Memoir of a Petersburg Pathology*. In: Before They Were Titans: Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy. Edited with an Introduction by Elizabeth Cheresch Allen. Boston: Academic Studies Press, 2015: 93–113.
- Petkevich, G.: *Russkii iazyk, dialog kul’tur i F. M. Dostoevskii*. In: Slovo.ru: Baltiiskii aktsent (Kaliningrad) 3 (2013): 10–16.
- Petrov, Petur: *Dostoevski na bulgarska stsena (Belezhki na akt’ora)*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 362–69. [In memoriam]
- Pfeuffer, Silvio: *Dostojewskij und die Aporie eines christlichen Gebots—Verantwortung in “Brüder Karamasow”*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 21 (2014): 83–97.
- Picon, Dorothée: *La critique de l’utilitarisme dans l’oeuvre de Dostoïevski*. In: Revue de philosophie économique 10 (2004): 73–95.

- Pilat, Robert: *Dostojewski i problem przebaczenia*. In: *Studia philosophiae christianae* (Warszawa) 39, 2 (2003): 147–65.
- Pirandello, Luigi: *Dostoevskij e la polifonia: dal romanzo al teatro: 1890–1936*. San Cesario di Lecce: Manni, 2016 122p.
- Podmareva, N. V., and I. V. Kudriashov: *G. I. Uspenskii vs. F. M. Dostoevskii: literaturnye spory i paralleli*. In: *Privolzhskii nauchnyi vestnik* (Izhevsk) 8, 24, 2 (2013): 95–98.
- Podoroga, Valerii A.: *La poétique de Dostoïevski. De la voix à l'ouïe*. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 138, 2 (2013): 227–38.
- Ponik, M. V.: *Imia sobstvennoe kak instrument tvorcheskoi masterskoi F. M. Dostoevskogo: (Na primere poetonimov "Sof'ia" i "Lizaveta")*. In: *Filologiya, iskusstvovedenie i kul'turologiya v XXI veke*. Novosibirsk: SibAK, 2013: 127–35.
- Ponik, M. V.: *Onomasticheskoe prostranstvo romanov "Unizhenye i oskorblennye" i "Igrok" kak otrazhenie mirovozzreniia F. M. Dostoevskogo*. In: *Nauchnaia diskussii: voprosy filologii, iskusstvovedeniia i kul'turologii: Materialy XIV Mezhdunarodnoi zaochnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii = Scholarly discussion problems of philology, art criticism and culturology: Materials of the XIV International Distance Research and Training Conference*. Moskva: Mezhdunarodnyi tsentr nauki i obrazovaniia, 2013: 70–78.
- Ponik, M. V.: *Poetonimosfera "velikogo piatknizhiia" kak element antropologicheskoi formuly F. M. Dostoevskogo*. In: *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i pratiki* (Tambov) 7, 25, 1 (2013): 162–65.
- Popivanov, Petur: *Nastasia Filipovna: opit za psikhologicheski portret*. In: *Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1* (2014): 168–79.
- Popivanov, Petur: *Neevklidovoto u Dostoevski*. In: *Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1* (2014): 32–44.

- Popov, Pavel: "IA" i "Ono" v tvorchestve Dostoevskogo. Izhevsk: ERGO, 2013. 92p.
- Popova, L. V.: *Demonizm u F. Dostoevskogo*. In: Dni aspirantury RGGU 7, 1 (2013): 176–87.
- Popova, N. N.: *Evangel'skie motivy v romane F. M. Dostoevskogo "Podrostok" (v aspekte dinamicheskoi poetiki)*. In: Vestnik Altaiskoi gos. pedagogicheskoi akademii (Barnaul) 10 (2012): 57–60.
- Porus, V. N.: *Tret'ia rech' Vl. Solov'eva v pamiat' F. M. Dostoevskogo spustia 130 let*. In: Solov'evskie issledovaniia (Ivanovo) 1, 37 (2013): 19–30.
- Pospíšil, Ivo: *Dve tranzitivní polohy (F. M. Dostojevskij a A. P. Čechov)*. In: Pospíšil, Ivo. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti. Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nadace Universitas, 2005: 131–36.
- Pospíšil, Ivo: *Iskliuchitel'nost' romana Dostoevskogo: mif ili real'nost'?* In: Pospíšil, Ivo. *Na forpostakh teorii i istorii klassicheskoi russkoi literatury*. Siedlce: Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych, Uniwersytetu Przerodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, 2015: 159–76. (Colloquia Litteraria Sedlcensia, 20)
- Postnikova, Ekaterina Georgievna: *Fenomen vlasti v "Dvoynike" F. M. Dostoevskogo*. In: Izvestiia Uralskogo federativnogo universiteta. Serii 2: Gumanitarnye nauki (Ekaterinburg) 3, 117 (2013): 197–209.
- Postnikova, Ekaterina Georgievna: *Filosofia vlasti v "Prestuplenii i nakazanii" F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Leningradskogo gos. universiteta. Serii 4: Filologiya 4, 1 (2012): 13–21.
- Postscriptum*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 284–86. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]

- Pothast, Ulrich: *Wie frei wir sind, ist unsere Sache. Personeigene Freiheit in der Welt der Naturgesetze*. Frankfurt am Main: Klostermann 2016. 220p. [discussion of Raskolnikov, pp. 219–46]
- Pottbeckers, Jörg: *Die Spielerin, der Verführer und der Mann, der die Welt verkaufte. Zur Dostojewskij-Rezeption im zeitgenössischen Film*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 162–75.
- Pribytkova, E. A.: *F. M. Dostoevskii kak rodonachal'nik religiozno-nravstvennoi traditsii v russkoi filosofii prava*. In: *Solov'evskie issledovaniia* (Ivanovo) 1, 37 (2013): 123–39.
- Prokhorov, Georgii S.: “*Dnevnik pisatel'ia*” *Dostoevskogo: publitsistika ili novyi zhanr?* In: *Voprosy literatury* 5 (2013): 82–96.
- Prokhorov, Georgii S.: “*Dnevnik pisatel'ia*” *F. M. Dostoevskogo: Voprosy kompozitsii*. Kolomna: Moskovskii gos. oblastnoi sotsialno-gumanitarnyi institut, 2013. 109p. http://kolomna-text.ru/images/stories/o_dnevnik_e_pisatelya.pdf
- Prokhorov, Georgii S.: *M. M. Bakhtin o prirode “Dnevnika pisatel'ia” F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik RGGU* 20, 121 (2013): 33–44.
- Prokhorov, Georgii S.: *O Dostoevskom, muzee i muzeikh. Pis'ma M. V. Vasil'evoi k V. S. Nechaevoi*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 293–304.
- Prokhorov, Georgii S.: *Pis'ma I. P. Perlova k V. S. Nechaevoi*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*: *Al'manakh* 32 (2014): 303–15.
- Protokoli ot zasedaniia na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevskii” (dekemvrii 2011 – mai 2013)*. In: *Dostoevskii: misul i obraz*. *Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevskii”* 1 (2014): 232–48. [Organizatsionen zhivot]
- Pushkareva, I. A.: “*Kuznetsk Dostoevskogo*” v materialakh gorodskoi gazety. In: *Filologiya i chelovek* (Barnaul) 2 (2013): 158–65.

- Pushkin, A. V.: *Problema deneg v sotsial'noi filosofii F. M. Dostoevskogo*. In: *Chelovek i Vselennaia* 2 (2011): 24–26.
- Puzyreva, L. V.: *Gastronomicheskie motivy v romane F. M. Dostoevskogo "Besy"*. In: *Izvestiia Smolenskogo gos. universiteta* 1 (2013): 7–17.
- Pytlík, Radko: *F. M. Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporium, 2008. 204lp.
- Rainov, N.: *F. M. Dostoevski*. In: *Filosofski alternativ* 3 (2014): 87–88.
- Rampton, Vanessa: *Dostoevskii and the Book of Job: The Struggle to Find Faith*. In: *Studies in Religion* 39, 2 (2010): 203–17.
- Raźny, Anna: *Indywidualizm i wspólnotowość w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Konflikt czy współistnienie?* In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Raźny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 35–49.
- Raźny, Anna: *Słowo wstępne. Fiodor Dostojewski w kręgu problemów kultury*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod redakcją Anny Raźny. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 7–8.
- Razumov, A. S.: *Pavel Smerdiakov—kliuchevoi obraz romana "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 188–98.
- Rebecchini, Damiano: *Proust e l'"Idiota" di Dostoevskij. Analisi di un percorso di lettura*. In: *Quaderni Proustiani* 2 (2002): 7–25.
- Rebel', Galina Mikhailovna: *Bulgakov i Dostoevskii: K voprosu o khudozhestvennoi preemstvennosti*. In: *Dergachevskie chteniia*-2011: Russkaia literatura natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.: v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012: 1: 306–21.

- Reyfman, Irina: *Service Ranks*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 98–105.
- Riconda, Giuseppe: *La "religione" di Grossman*. In: Il romanzo della libertà: Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo. Giovanni Maddalena, Pietro Tosco, eds. Soveria Mannelli (Catanzaro): Rubbettino, 2007: 221–50. [Dostoevsky mentioned throughout, but see especially pp. 223–32]
- Richterek, Oldřich: *Dostojevského sny (Eseje a štúdie o snoch a Dostojevskom)*. In: Slavia 1 (2001): 129–30.
- Roberts, Peter: *The Stranger Within: Dostoevsky's Underground*. In: Educational Philosophy & Theory 45, 4 (2013): 396–408.
- Roberts, Peter: *The Stranger Within: Dostoevsky's Underground*. In: Shifting Focus: Strangers and Strangeness in Literature and Education. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2015: 42–54.
- Rodriguez Gil, H. J.: *Dostoievski en Brooklyn*. In: Dirigido por ... : Revista de cine 375 (2008): 36–37.
- Rogalev, A.: *Svidrigailov i Svidrigailo: literaturnyi personazh i litovskii kniaz'*. In: Voprosy literatury 4 (2013): 463–69.
- Romanov, Iurii Aleksandrovich: *O traditsiiakh F. M. Dostoevskogo v tvorchestve U. Folknera*. In: Uchenye zapiski Petrozavodskogo gos. universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki 5, 150 (2015): 52–56.
- Romanowski, Dymitr: *Między idea chrześcijańskiego narodu—Fiodor Tiutczew. Włodzimierz Solowjow, Fiodor Dostojewski. Próba syntezy*. In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 210–25. [Tiutchev, Vladimir Solov'ev, Dostoevsky]

Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo. Giovanni Maddalena, Pietro Tosco, eds. Soveria Mannelli (Catanzaro): Rubbettino, 2007. 307p. [Dostoevsky mentioned throughout]

Rondano, F.: *Sinistri baleni e bagliori salvifici: Dostoevskij all luce dell'antropologia tomista.* In: *Divinitas* 47, 2(2004): 156–73.

Rosenthal, Richard J.: *Gambling.* In: *Dostoevsky in Context.* Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 148–56.

Rosenthal, Richard J.: *Why Dostoevsky Quit Gambling.* In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 33–50.

Rozanov, Vasilii Vasil'evich: *Legenda o Velikom Inkvizitore F. M. Dostoevskogo: Opyt kriticheskogo kommentariia s prilozheniem dvukh etiudov o Gogole.* In: Rozanov, V. V. *Polnoe sobranie sochinenii v 35 tomakh.* Seriiia "Literatura i khudozhestvo" v 6 tomakh. Glav. Red. A. N. Nikoliukin. SPb: Rostok, 2014: 1 [O pisatel'stve i pisateliakh: *Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo; Stat'i 1889–1900 gg.*]: 15–162.

Rozanov, Vasilii Vasil'evich: *Legenda o Velikom Inkvizitore F. M. Dostoevskogo: Opyt kriticheskogo kommentariia s prilozheniem dvukh etiudov o Gogole. [Varianty 1890]* In: Rozanov, V. V. *Polnoe sobranie sochinenii v 35 tomakh.* Seriiia "Literatura i khudozhestvo" v 6 tomakh. Glav. Red. A. N. Nikoliukin. SPb: Rostok, 2014: 1 [O pisatel'stve i pisateliakh: *Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo; Stat'i 1889–1900 gg.*]: 803–19.

Rozanov, Vasilii Vasil'evich: *Novaia rabota o Tolstom i Dostoevskom [1900].* In: Rozanov, V. V. *Polnoe sobranie sochinenii v 35 tomakh.* Seriiia "Literatura i khudozhestvo" v 6 tomakh. Glav. Red. A. N. Nikoliukin. SPb: Rostok, 2014: 1 [O pisatel'stve i pisateliakh: *Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo; Stat'i 1889–1900 gg.*]: 725–32.

Rozanov, Vasilii Vail'evich: *Novaia rabota o Tolstom i Dostoevskom [Varianty 1900]*. In: Rozanov, V. V. *Polnoe sobranie sochinenii v 35 tomakh. Seriia "Literatura i khudozhestvo"* v 6 tomakh. Glav. Red. A. N. Nikoliukin. SPb: Rostok, 2014: 1 [O pisatel'stve i pisateliakh: Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo; Stat'i 1889–1900 gg.]: 851–52.

Rozhdestvenskaia, O. Iu.: *Dialogicheskaia sostavliaiushchaia rechi povestvovatel'ia v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Aktual'nye problemy filologicheskoi nauki: vzgliad novogo pokoleniia. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2013: 5: 326–30.

Rozhdestvenskaia, O. Iu.: *Dialogicheskii komponent v rechi povestvovatel'ia: (po materialam romana F. M. Dostoevskogo "Idiot")*. In: Vestnik TsMO MGU [Tsentr mezhdunarodnogo obrazovaniia MGU] 3 (2013): 104–107.

Ruzhitskii, Igor' Vasil'evich: *Iazyk F. M. Dostoevskogo: Idioglossarii, tezaurus, eidos*. Moskva: Leksrus, 2015. 543p.

Ruzhitskii, Igor' Vasil'evich: *O iazyke Dostoevskogo*. In: Izvestiia Iugo-Zapadnogo gos. universiteta. Seriia: Lingvistika i pedagogika (Kursk) 2 (2012): 105–13.

Ruzhitskii, Igor' Vasil'evich: *Tekstoobrazuiushchaia funktsiia slova "vdrug" v proizvedeniakh F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriia: Teoriia iazyka. Semiotika. Semantika 3 (2011): 18–25.

Safonova, S. Iu.: *Osobennosti postroeniia siuzheta v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" i v romane Ch. Dikkena "Taina Edvina Druda"*. In: Gumanitarnye i sotsialno-ekonomicheskie nauki (Rostov na Donu) 4 (2012): 87–90. [Dickens]

Safronova, E. Iu.: *Diskurs prava v tvorchestve F. M. Dostoevskogo, 1846–1862 gg.* Barnaul: Izdatel'stvo Altaiskogo gos. universiteta, 2013. 181p.

- Safronova, E. Iu.: *Individuatsiia kriminal'nogo fakta v "Zapiskakh iz Mervogo doma" F. M. Dostoevskogo: avtopsikhologicheskii aspekt*. In: *Sibirskii filologicheskii zhurnal* 2 (2013): 108–109.
- Safronova, E. Iu.: *Metafizicheskii "dantovskii" kod v "Zapiskakh iz Mertvogo doma" F. M. Dostoevskogo*. In: *Filologiya i chelovek* (Barnaul) 2 (2013): 73–83.
- Safronova, E. Iu.: *Nravstvenno-psikhologicheskie aspekty kriminal'nykh motivov v povesti F. M. Dostoevskogo "Khoziaika"*. In *Filologiya i chelovek* (Barnaul) 1 (2013): 19–31.
- Safronova, E. Iu.: *Problema chelovecheskogo suda v romane F. M. Dostoevskogo "Unizhennye i oskorblenye"*. In: *Russkaia slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii: Materialy vtoroi mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Barnaul 19–20 sentiabria, 2013. Barnaul: AltGPA, 2013: 327–34.
- Salo, V. E.: *Osobennosti perevoda obraznoi metafory: (Na premere romana f. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy" i ego perevoda na angliiskii iazyk)*. In: *Iazyk i kul'tura*. Novosibirsk: TSentr razvitiia nauchnogo sotrudnichestva, 2013: 79–82.
- Salvestroni, Simonetta: *Fedor Dostoevskij, Silvano dell'Athos, Simeone il nuovo teologo e la volontaria discea agli inferi*. In: *Studia Monastica* 45, 1 (20030; 61–71.
- Sansu, Naohito: *O vliianii Dostoevskogo na tvorchestvo T. Manna vo vremia mirovykh vojn*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 198–203.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *Aisurando no Sutavurōgin: 'Akuryō' heno ichi shikaku [Istoriia odnogo puteshestviia, ili Stavrogin v Islandii]*. Translated by Shin'ya, Koori. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 309–19.

- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *Kniaz' Myshkin v Bombee, na kurortakh Goa i v drugikh kraiaakh. Prinatsipy adaptatsii*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 203–20.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *Mokuteki to shite no Dosutoefusukū [Dostoevskii kak tsel']*. Translated by Naoto Sugisato. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 234–35.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *Vol'nye mysli o "gornile somnenii"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 84–110.
- Sasse, Sylvia: *Hintertüren: Dostoevskij – Nietzsche – Bachtin*. In: Die Welt der Slaven 2 (2013): 209–31.
- Sazanovich, E.: *F. M. Dostoevskii. Besy*. In: Iunost' 10, 693 (2013): 43–45.
- Scanlan, James P.: *Socialism, Utopia, and Myth*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 39–47.
- Scaramuzza, Gabriele: *Da Cantoni a Dostoevskij (via Banfi)*. In: Remo Cantoni. M. Cappuccio, A. Sardi, eds. Milano: CUEM, 2007: 167–78.
- Scaramuzza, Gabriele: *Lecture di Dostoevskij nella Scuola di Milano*. In: Materiali di Estetica (Milano) 9 (2003): 55–87.
- Scarlato, Alessio: *L'immagine di Cristo ne "L'Idiota"*. In: Materiali di Estetica (Milano) 9 (2003): 131–49.
- Schmid, Ulrich: *Dostoevsky and Regicide: The Hidden Topographical Meaning of "Crime and Punishment"*. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 51–62.

- Schmid, Ulrich: *Greta Slobin: Russians Abroad. Literary and Cultural Politics of Diaspora (1919–1939)*. Boston: Academic Studies press, 2013. 256pp. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 19 (2015): 238–40. [review]
- Schmid, Wolf: *Zeit und Erzählperspektive: Am Beispiel von F. M. Dostoevskijs Roman "Der Jüngling"*. In: *Zeiten erzählen: Ansätze, Aspekte, Analysen*. Antonius Weixler, Lukas Werner, eds. Berlin: de Gruyter, 2015: 343–68.
- Schmidt, Henrike: *Dostoevskij digital. Zum virtuellen Nachleben eines Klassikers im Internet*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 137–61.
- Schult, Maike: *"Auch Gott war Schneider!" Romanfiguren entdecken die Bibel: Fëdor M. Dostoevskijs Roman "Prestuplenie i nakazanie" (1866)*. In: *Wortwelten. Theologische Erkundung der Literatur*. Maike Schult, Philipp David, eds. Berlin: Lit, 2011: 327–39. (Kieler theologische Reihe, 11)
- Schulz, Christiane: *Reflektierte Existenz und indirekte Mitteilung. Anmerkungen zu Dostojewskij und Kierkegaard*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 32–60.
- Schumann, Daniel: *Vom Mithören, (Sich-)Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs "Verbrechen und Strafe" im Vergleich*. In: *Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede*. Herausgegeben von Mirja Lecke und Oleksandr Zabirko. Berlin: Lit Verlag 2016: 68–108. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster, 10)
- Schumann, Daniel: *Julian W. Connolly: The Brothers Karamazov*. London: 2013. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 234–36. [review]
- Schur, Anna: *Punishment and Crime*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 30–38.

- Seikova, Nadezhda: *Moite sreshti s Dostoevski na teatralnata stsena*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 215–20.
- Seitov, M. M.: *Pred"evraziiskie vozzreniia F. M. Dostoevskogo v "Dnevnikie pisatel'ia": Aziia i Sibir' kak "nash glavnyi iskhod"*. In: "... Podozhdi nemnogo, otdokhnesh' i ty". Cheliabinsk: Cheliabinskii dom pečati, 2013: 43–45.
- Selivanov, A. O., and O. S. Aleksandrova: *Filosofskii vopros v romane f. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". Po stat'e D. I. Pisareva "Bor'ba za zhizn'"*. In: Nauchnaia diskussiiia voprosy sotsiologii, politologii, filosofii, istorii. Moskva: Mezhdunarodnyi tsentr nauki i obrazovaniia, 2013: 124–28.
- Shakin, S. A.: *Krasota: eticheskii i esteticheskii ideal v filosofii F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Viatskogo gos. gumanitarnogo universiteta (Kirov) 2, 1 (2013): 18–21.
- Sharapova, D. D.: *Goticheskie motivy v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Aktual'nye problemy filologicheskoi nauki: vzgliad novogo pokoleniia. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2013: 5: 110–14.
- Shaskova, E. V.: *Novyi poet (I. I. Panaev) i F. M. Dostoevskii*. In: Karabikha (Iaroslavl') 8 (2013): 108–16.
- Shaulov, Sergei S.: *F. M. Dostoevskii i A. N. Bashlachev: klassika v neklassicheskom otrazhenii*. In: Vestnik Cheliabinskogo universiteta. Filologiiia. Iskusstvovedenie 72, 36 (2012): 67–71.
- Shaulov, Sergei S.: *F. M. Dostoevskii v "Zapiskakh sumasshedshego" L. N. Tolstogo: funktsii psevdobiograficheskogo konteksta*. In: Vestnik Cheliabinskogo universiteta. Filologiiia. Iskusstvovedenie 68, 21 (275 (2012): 143–45.
- Shaulov, Sergei S.: *"Gerbarii" V. S. Vysotskogo i "Entomologicheskie" teksty A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo*. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov) 12, 30, 1 (2013): 217–19.

- Shaulov, Sergei S.: *Paralipomeny k stat'e R. G. Nazirova "Skvernyi anekdot' F. M. Dostoevskogo i gogolevskaia traditsiia"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 197–211.
- Shaulov, Sergei S.: "*Zapiski sumasshedshego*" L. N. Tolstogo v kontekste tvorchestva F. M. Dostoevskogo. In: Dergachevskie chteniia-2011: Russkaia literatura natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Dergacheva, Ekaterinburg, 6–7 oktiabria 2011 g.: v trekh tomakh. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012: 1: 328–33.
- Shavrygin, S. M.: "*Prestuplenie i nakazanie*" F. M. Dostoevskogo: novaia forma predstavleniia soznaniia geroia. In: Vestnik Ul'ianovskogo gos. pedagogicheskogo universiteta 10 (2013): 63–67.
- Shavrygin, S. M., and P. A. Soldatov: *Dom kak factor izmenennogo sostoiianiia soznaniia (ISS) personazhei romana F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Vestnik Orel'skogo gos. universiteta. Serii: Noveye humanitarnye issledovaniia 7 (2012): 236–37.
- Shchukina, V. A.: *F. M. Dostoevskii i Dzeims Dzhois: opyt kompartivnogo issledovaniia*. In: European Social Science Journal = Evropeiskii zhurnal sotsial'nykh nauk 1, 11 (2012): 160–65. [James Joyce]
- Shervarly, K.: *Istoriia Gorshkova v kontekste romana Dostoevskogo "Bednye liudi"*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 288–92.
- Shestov, Lev: *La philosophie de la tragédie: Dostoïevski et Nietzsche*. Boris de Schloezer, tr. Paris: le Bruit du temps, 2012. 299p.

- Shimizu, Masashi: "*Tsumi to batsu*" no shinsō butai: hihyō no daigomi wa tekisuto no kaitai to saikōchiku ni koso aru [*The substrata of 'Crime and Punishment': the backbone of criticism is the dissection and reassembly of the text*]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 184–90.
- Shimizu, Takayoshi: *Dosutoefusukī to jisatsu* [*Dostoevsky and suicide*]. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 208–14.
- Shul'ts, S. A.: Zhanrovaia traditsiia "dialogov mertvykh" v rasskaze Dostoevskogo "Bobok". In: Izvestiia Akademii nauk. Seriiia literatury i iazyk 72, 5 (2013): 26–30.
- Sichinava, N. G.: Ekspressivono-otsenochnaia leksika v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". In: Novoe v sovremennoi filologii: Materialy XI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (20.09.2013). Moskva: Sputnik+, 2013: 12–18.
- Simitopol, Anca: *Dostoevsky: Critic o "Possessive Individualism"*. In: *Render unto God: Christianity and Capitalism in Crisis*. Ryan C. McIlhenny, Ryan C., ed. Newcastle upon tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2015: 45–68.
- Simpson, David: *Return from the Unknown Country: A Swedenborgian Key to Dostoevsky's "Crime and Punishment"*. In: *The New Philosophy* 112, 1–2 (2009): 791–833.
- Siziukhina, K. V.: *Dnevnik A. M. Dostoevskogo: problema zhanra* [*The Diaries of A. M. Dostoyevsky: the Problem Genre*]. In: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014: 9: 296–314.
- Skalińskaia, Ewangelina: *Norwid – Dostojewski: Zbliżenia i rekonstrukcje*. Warszawa: Wydawn. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2014. 482p.

- Skripkin, A. V.: *Gogolevskii diskurs v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: (Na material "Zapisok sumasshedshego" Gogolia i "Zapisok iz Mertvogo doma" Dostoevskogo.* In: Vestnik Tomskogo gos. universiteta. Filologiya 1, 17 (2012): 109–21.
- Ślawomirski, Radosław: *Wspólnotowy wymiar krytyki Zachodu w "Idiocie" Fiodora Dostojewskiego.* In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 114–23.
- Smolia, S.: *Terapevticheskie vstrechi s "Brat'iami Karamazovymi".* In: Ekzistentsial'naiia traditsiia: filosofiia, psikhologiiia, psikhterapiia (Rostov na Donu) 1, 22 (2013): 31–35.
- Smol'niakov, K. P.: *F. M. Dostoevskii kak zhurnalist i pisatel'. Problema dobra i zla.* In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 220–32.
- Soina, O. S.: *Religioznoe znachenie F. M. Dostoevskogo.* In: Shkola mysli: Al'manakh humanitarnogo znaniia 11 (2012): 51–69.
- Soina, Ol'ga Sergeevna, and Vladimir Shakirovich Sabirov: *Russkii mir v vozzreniiakh F. M. Dostoevskogo: monografiia.* Moskva: Flinta; Nauka, 2015. 309p.
- Sokolov, K. S.: "Nu, vy daete, bratany!": (Parafrazy "Brat'ev Karamazovykh" v poezii L'va Loseva). In: Poeziia mysli: k 80-letiiu prof. I. L. Al'mi: Sbornik nauchnykh statei. Vladimir: Trazit-Iks, 2013: 161–67.
- Sokolova, T. S.: *K semantike "Druzhby" v rannem tvorchestve F. M. Dostoevskogo ("Netochka Nezvanova").* In: Vestnik humanitarnogo nauchnogo obrazovaniia 9, 35 (2013): 6–9.
- Solopova, Anna Ivanovna: *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok": Problema kanonicheskogo teksta.* Uchenye zapiski Petrozavodskogo gos. universiteta. Obshchestvennye i humanitarnye nauki 1, 146 (2015): 86–90/

- Spektor, Alexander: *From Violence to Silence: Vicissitudes of Reading (in) "The Idiot"*. In: *Slavic Review* 72, 3 (2013): 552–72.
- Spendel, Giovanna: *Il gioco d'azzardo come sfida di vita nella narrativa russa dell'Ottocento (Puškin, Lermontov, Dostoevskij)*. In: *Scrittura e azzardo. Giochi e rischi d'autore*. Valeria Gianoglio, ed. Torino: Tirrenia Stampatori, 2004: 1005–1117. [gambling]
- Spendel, Giovanna: *L'identità rubata: Gogol', Dostoevskij e Čechov*. In: *Lettura gogoliana*: Milano 16 gennaio 2003. Milano: Istituto lombardo di scienze e lettere, 2006: 33–45.
- Spivakovskii, P.: *Problema relativizma: Solzhenitsyn, Chekhov, Dostoevskii i poisk istiny*. In: *Zhizn' i tvorchestvo Aleksandra Solzhenitsyna: na puti k "Krasnom Kolesu": materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*, Moskva 7–9 dekabria 2011 goda. Moskva: Russkii put', 2013: 287–93.
- Srovnal, J.: *Rusko a Evropa a Masarykovo filosofické krédo*. In: TGM, *Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze*. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 27–39.
- Starygina, V. O.: *Rechevyve manipuliatsii v tvorchestve Dostoevskogo i Tekkereia*. In: *Vserossiiskii zhurnal nauchnykh publikatsii* 5, 20 (2013): 89–91. [Thackery]
- Stellino, Paolo: *Crossing the Line: Dostoevsky and Nietzsche on Moral Permissibility*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 98–124.
- Stellino, Paolo: *Nietzsche and Dostoevsky: On the Verge of Nihilism*. Bern: Peter Lang, 2015. 247p.
- Stellino, Paolo: *Notas sobre la lectura Nietzscheana de "Apuntes del subsuelo"*. In: *Estudios Nietzsche* 11 (2011): 113–25. [Nietzsche's reading of the French adaptation of Dostoevsky's *Notes from the Underground*]

- Stepanian, Karen Ashotovich: *Dostoevskii i Shekspir: Geroi i avtory v "bol'shom vremeni"*. In: *Voprosy literatury* 2 92013): 154–83.
- Stepanian, Karen Ashotovich: *Putevoditel' po romanu F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie. Uchebnoe posobie*. Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 2014. 208p.
- Stepanian, Karen Ashotovich: *Zagadki "Sna smeshnogo cheloveka"*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 63–83.
- Stepanian, Karen Ashotovich: *Zagadki "Sna smeshnogo cheloveka"*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 236–46.
- Stepanian-Rumiantseva, Elena V.: *"Grustno i strogo": nechto o vzgliade i sposobakh gliadet'*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda*. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2015: 232–35.
- Stepanian-Rumiantseva, Elena V.: *Izobrazitel'nye sredstva v romane "Idiot"*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Ražny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 107–13.
- Stepanian-Rumiantseva, Elena V.: *Slovesnoe i plasticheskoe v "Podrostke"*. In: *Voprosy literatury* 2 (2013): 464–80.
- Stevenson, Leslie: *Atonement in Theology and Literature*. In: *Philosophy and Literature* 39, 1 (2015): 47–63. [Eliot's *Silas Marner*, Austen's *Emma*, Dostoevsky's *Crime and Punishment*, McEwen's *Atonement*]
- Sto roku kobry: bestiář podle Dostojevského*. [Svlékání z kuze: 1. premiéra 14.10.2006 v Divadle Husa na provázku, Brno v rámci festivalu Idioti na provázku, 2. premiéra 28.10.2006 v Divadle Archa, Praha : Divadlo Husa na provázku, CED, sezóna 2006–2007. Brno: Vetrné mlýny, 2006. 157p.

- Strada, Vittorio: *Dostoevskii—nash sovremennik*. In: Strada, Vittorio. *Rossiiia kak sud'ba: sbornik statei*. Moskva: Tri kvdrata, 2013: 79–86.
- Strada, Vittorio: *Dva etiuda o Dostoevskom: Besy vostochnye i besy zapadnye: Fedor Dostoevskii i Tomas Mann; O nekotorykh problematicheskikh prochteniiakh poemy "Velikii inkvizitor"*. In: Strada, Vittorio. *Rossiiia kak sud'ba: sbornik statei*. Moskva: Tri kvdrata, 2013: 87–106.
- Strada, Vittorio: *Mezdu Marksom, Nitsshe i Dostoevskim*. In: Strada, Vittorio. *Rossiiia kak sud'ba: sbornik statei*. Moskva: Tri kvdrata, 2013: 310–20.
- Strologo, F.: *Moravia vs. Dostoevskij: il caso delle Ambizioni sbagliate*. In: *Rassegna europea di letteratura italiana* 20 (2002): 99–130.
- Sukonik, Aleksandr: *Dostoevskii i ego paradoksy*. Moskva: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2015. 255p.
- Surowska, Barbara: *Schnitzlers innerer Monolog im Verhältnis zu Dujardin und Dostojewski*. In: *Von überspannten Ideen zum politischen Appell. 25 Essays zur deutschen Literatur*. Warszawa: Zakład. Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, 2006: 127–36.
- Suzi, Valerii Nikolaevich: *O roli sluzhebnoi detali i smyslovoi dominanty v "Krotkoi" F. M. Dostoevskogo*. In: *Chtenie kak iskusstvo: germeneticheskii aspekt*. Kirov: Raduga-Press, 2013: 109–18.
- Svatoň, Vladimír: *Intertextualita—tradice—mýtus*. In: Svatoň, Vladimír. *Proměny dávných příběhů: o poetice ruské prózy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav slavistických a východoevropských studií, 2004: 29–45. [see pp. 42–43 for a discussion of *Idiot*]
- Svatoň, Vladimír: *Masarykovo myšlení a Rusko: Jeho souvislosti a rozpory*. In: TGM, Rusko a Evropa: dílo, vize, přítomnost: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002: 40–47.

- Svatoň, Vladimír: *Mše ateistova. Bondyho parafráze Dostojevského "Bratři Karamazových"*. In: Svatoň, Vladimír. *Román v souvislostech čsu. Úvahy o srovnávací literární vědě*. Praha: Malvern, 2009: 200–207.
- Syromiatnikov, O. I.: *Glavnaia ideaia tvorchestva F. M. Dostoevskogo*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo*, 2015: 246–56.
- Syzranov, S. V.: *Evangel'skii tekst Dostoevskogo v svete obshchikh zakonomernostei formoobrazovaniia [The Gospel text in Dostoevsky's works in the light of general form-producing principles]*. In: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov: tšitata, reministšentšiiâ, motiv, siûžhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014: 9:275–95.
- Syzranov, S. V.: *Onomapoetika i zakonomernosti formoobrazovaniia proizvedenii F. M. Dostoevskogo*. In: *Izvestiia Penzenskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* 27, 2 (2012): 407–12.
- Szybalski, Kamil: *Kulturowy wymiar katorgi i lagrów GUŁagu w twórczości Fiodora Dostojewskiego i Warłama Szalamowa*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 124–37. [Shalamov]
- Szymonik, Danuta: *Fiodor Dostojewski i Iwan Franko: między akceptacją a negacją*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 294–302.
- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Khristianskaia tema v "Prestuplenii i nakazanii" v kontekste izucheniia i interpretatsii religioznykh vozzrenii pisatel'ia*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 21–46.

- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Khristianskaia tema v romane F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": problemy izucheniia*. Moskva: Kvadriga, 2015. 192p.
- Tardif, Karine: *La bibliothèque imaginaire de "humanité souffrante" dans la trilogie "Soifs" de Marie-Claire Blais*. In: *Études françaises* 44, 3 (2008): 141–57.
- Terestchenko, Michel: *La littérature et le bien (II). Le prince Mychkine, l'homme parfaitement beau*. In: *Revue du MAUSS semestrielle* 41 (2013): 218–31, 251.
- Teshajev, Eva: *Opfer des Westens—Jünger des Ostens. Die Faszination der Deutschen für Russland und seinen "Propheten" Dostojewski*. In: *Schnittstellen: Sprache, Literatur, Fremdsprachendidaktik*. Elisabeth Lang, ed. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2012: 193–201. (Studien zur Germanistik, 43)
- Thomä, Dieter: *Kristall und Chaos, Boden und Fluss. Dostojewskij und Wittgenstein*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 125–43.
- Tikhomirov, Boris Nikolaevich: *Kaigi no kanka o kugurinukeru [O znaianii Dostoevskogov XXI veke]*. Translated by Naoto Sugisato. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 229–31.
- Tikhomirov, Boris Nikolaevich: *Portretnye zarisovki Dostoevskogo: Iz novykh atributsii*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 215–26.
- Tikhomirov, Boris Nikolaevich: *"Razaro yo, ide kitare!": 'Tsumi to batsu' dai 4-bu dai 4-shō komentārī ["Lazar'! griadi von". Roman Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii = "Lazarus, come out!": a commentary on Chapter 4, Part 4 of 'Crime and Punishment']*. Translated and annotated by Ken'ichi Matsumoto. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 170–83.

- Tikhomirov, Boris Nikolaevich: *Slozhnyi sluchai atributsii nabroska k romanu "Besy"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 293–300.
- Timofeeva, E.: *Sumasshestvie Nastas'i Filippovny*. In: In: Ekzistentsial'naia traditsiia: filosofii, psikhologii, psikhoterapiia (Rostov na Donu) 1, 22 (2013): 36–43.
- Tiuliakov, S.: *Dostoevskii i okrestnosti*. In: Literaturnaia Rossiia 27, 2616 (2013): 10–11.
- Todino, Armando M.: *Dostoevskij scrittore e pensatore*. Vicenza: Millennium, 2007. 95p.
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *Dostoevskii, Strakhov, Nitshe v "istorii dukha" D. I. Chizhevskogo*. In: Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii (SPb) 13, 2 (2012): 145–53. [Nietzsche]
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *F. M. Dostoevskii: Polnoe sobranie sochinenii i pisem v tridtsati piati tomakh. 2-e izdanie, ispravlennoe i dopolnennoe*. SPb: Nauka, 2013–2014. T. 1–3. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 219–21. [review]
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *N. F. Budanova: "I svet vo t'me svetit ..."* (K kharakteristike mirovoztreniia i tvorchestva pozdnego Dostoevskogo). SPb: IUI "Petropolis", 2012. 408 s. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 221–23. [review]
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *R. Iu. Danilevskii: Fridrikh Shiller i Rossiia*. SPb: Izdatel'stvo "Pushkinskii Dom", 2013. 656s. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 217–18. [review]
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *V. A. Tunimanov: Labirint stseplenii. Izbrannye stat'i*. SPb: Izdatel'stvo "Pushkinskii Dom", 2013. 592 s. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 224–25. [review]
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *V. N. Zakharov: Imia avtora = Dostoevskii. Ocherk tvorchestva*. M.: "Indrik", 2013. 456 s. In: Dostoevsky Studies n.s. 19 (2015): 226–29. [review]

- Toishibaeva, G. K.: *Paradigmaticheskaia sootnessennost' slov kak faktor aktualizatsii esteticheskikh znachenii leksicheskikh edinits: (Na materiale opisaniia detei v khudozhestvennykh proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo)*. In: XVII Tsarskosel'skie chteniia. SPb: Leningradskii gos. universitet, 2013: 1: 360–67.
- Tolstaya, Katya: *Literary Mystification: Hermeneutical Questions of the Early Dialectical Theology*. In: *Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie* 54, 3 (2012): 312–31. [Karl Barth's Römerbrief II, Ivan Karamazov]
- Tomioka, Kōichirō: *“Hakuchi” o meguru sōnen [Thoughts surrounding “The Idiot”]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 191–98.
- Torbov, Tseko: *Dostoevski kato politik*. In: *Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski”* 1 (2014): 294–317.
- Tore, G. M.: *La gaya ciencia de la traducción y adaptación cinematográfica (sobre Dostoevski, Bresson, Sokurov ... y otras semióticas)*. In: *Revista anthropos* 216 (2007): 83–90.
- Toropova, Liudmila Aleksandrovna: *Based on Dostoevsky's Pentateuch: What is “Syuzhet” and What is “Discourse”?* In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov)* 11, 29, 2 (2013): 180–87.
- Toropova, Liudmila Aleksandrovna: *Iazyk i poetika: ot siuzhetnogo ozhidaniia v romane Dostoevskogo “K ozhidaniuu Godo” v p'ese Bekketa*. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov)* 2, 32, 2 (2014): 190–97. [Beckett]
- Toropova, Liudmila Aleksandrovna: *Ostrovskii, Dostoevskii, Chekhov: ob algoritme poetiki XIX veka*. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov)* 9, 27, 2 (2013): 187–96.
- Toropova, Liudmila Aleksandrovna: *Romany Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”, “Brat'ia Karamazovy”, “Idiot”: problem i opyt filologicheskogo analiza*. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov)* 8, 26, 1 (2013): 163–74.

- Torri, Stfania: *Dostojewskij in Deutschland und in Italien: Gemeinsamkeiten und Unterschiede*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 20 (2013): 60–74.
- Toyoazaki, Yumi: *Yūmorisuto to shite no Dosutoefusukī [Dostoevsky as humorist]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 14–15.
- Trifonova, Aleksandra: *Iz lichniia arkhiv na prof. d-r Tseko Torbov—edin malko izvesten negov trud za Dostoevski*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 289–93.
- Tsitsishvili, Iuliia Grigor'evna: *Leittematizm kak faktor dramaturgii kinointerpretatsii romanov F. M. Dostoevskogo*. In: Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovvedenie. Voprosy teorii i praktiki (Tambov') 11, 37, 2 (2013): 197–200.
- Tsitsishvili, Iuliia Grigor'evna: *Muzyka kak dramaturgicheskii faktor v kinointerpretatsiakh romanov F. M. Dostoevskogo*. Krasnodar: KGUKI, 2014. 140p.
- Tsujihara, Noboru: *Onna o egaku Dosutoefusukī [Dostoevsky illustrating women]*. In: Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought] 38, 4 (2010): 32–33.
- Tsukanov, E. A., and I. V. tsukanova: *Uchenie F. M. Dostoevskogo o terrore i ego otoloski v sovremennoi praktike*. In: Vestnik Voronezhskogo gos. universiteta. Serii: Filologiya. Zhurnalistika 1 (2013): 203–209.
- Turra, Valeria: *Il tema del “Grande Inquisitore”*. In: Albert Camus, figure dell'antico: Il mito di fronte all'assurdo. Prefazione di Francesco Donadi. Verona: Edizioni Fiorini, 2010: 218–24. [Dostoevsky mentioned throughout]
- Uchrediavane na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” (5.XII.2011)*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo “Dostoevski” 1 (2014): 223–28. [Organizatsionen zhivot]

- Uglik, Jacek: *Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka*. Warszawa: Wydawn. IFiS PAN, 2014. 210p.
- Uhlmann, Anthony: *Excess as Ek-stasis: Coetzee's "The Master of Petersburg" and "Giving Offense"*. In: *Comparatist* 38 (2014): 54–69.
- Ushakova, O. M.: *F. M. Dostoevskii i T. S. Eliot: formy reprezentatsii paradoksy interpretatsii*. In: *Literaturovedcheskii zhurnal* 34 (2014): 35–49.
- Vaganova, O. K.: *"Nu i besstydnik zhe ty! ...": k genezisu romana F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: *Filologicheskie nauki. Vorposy teorii i praktiki* (Tambov) 11, 29, 2 (2013): 50–54.
- Vaganova, O. K.: *Poetika snovidenii i pamiat' v dialoge vremen i kul'tur ("Vechnyi muzh" F. M. Dostoevskogo i E. N. Markovskogo)*. In: *Kino/tekst* 2 (2013): 31–41.
- Valentino, Russell Scott: *The Woman in the Window: Commerce, Consensual Fantasy, and the Quest for Masculine Virtue in the Russian Novel*. Columbus, OH: The Ohio University Press, 2014. 170p. [Dostoevsky discussed throughout. See especially "Three Modern Characters: The Double, the Con Man, and the Woman in the Window," pp. 20–39; In Search of the Virtuous Man: Minor Readings: The Divided Man, pp. 66–76.]
- Valentinova, Ol'ga Ivanovna: *Semantika teksta kak pervoprichina siuzhetnogo povedeniia geroev, ili Otchego kniaz' Lev Nikolaevich ostalsia s Nastas'ei Filippovnoi, a ne s Aglaei*. In: *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Serii: Teoriia iazyka. Semiotika. Semantika* 3 (2010): 98–102.
- Valle, R.: *Il concetto politico di Apocalisse: Voegelin e Dostoevskij*. In: *PoliticaMente: Atti del convegno di studi su Eric Voegelin, roman-Alatri, 19–21 ottobre 2007*. Milano: 2011. <https://www.yumpu.com/it/document/view/15584656/roberto-valle-il-concetto-politico-di-apocalisse-politicamente>

- Valle Porras, J. M.: *Las predicciones de Dostoievski*. In: *Aportes* 66 (2008): 50–63.
- Varzin, Aleksandr V.: “*Provozglasil mir i svobodu...*”: (*Fenomen svobody v iazykovoï refleksii F. M. Dostoevskogo i ego geroev*). In: *Russkii iazyk v shkole* 7 (2013): 64–68.
- Vasil’chikova, T. I., and I. A. Almakaeva: *Motiv “mytarstv” v romane F. M. Dostoevskogo “Brat’ia Karamazovy”*. In: *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i pratiki* (Tambov) 7, 25, 1 (2013): 45–48.
- Vasil’ev, A. A.: *Natsional’naia pochva v mirovoszzrenii F. M. i M. M. Dostoevskikh, A. A. Grigor’eva i N. N. Strakhova*. In: *Filosofia i kul’tura = Philosophy and Culture* (Moskva) 8, 68 (2013): 1047–56.
- Vasil’ev, A. K.: *Ob odnom epizode iz zhizni F. M. Dostoevskogo*. In: *Idite i nauchite vse narody ...* Penza: 2013: 2: 52–55.
- Vasil’ev, D. V.: *Ispoved’ i pokaianie v romane F. M. Dostoevskogo “Brat’ia Karamazovy”* [*Confession and repentance in F. M. Dostoyevsky’s novel Brothers Karamazov*]. In: *Evangel’skii tekst v russoï literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014: 9: 265–74.
- Vassena, Raffaella: *Le letture pubbliche nella Pietroburgo del XIX secolo. Le origini, le polemiche, i protagoisti*. In: *Europa Orientalis* 24 (2005): 7–33.
- Vassena, Raffaella: *La questione ebraica nel sistema di genere del “Diario di uno scrittore” di F. M. Dostoevskij e nella corrispondenza con i lettori*. *Acme* (Milan) 58, 1 (2005): 241–67.
- Vavilova, V. Iu., and S. Iu. Prosvetov: *Polifoniia i mnogourovnevost’ smysla v filosofskikh romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia* (Krasnodar) 12, 1 (2013): 70–72.

- Velinova, Eva: *Vlijanijata na ruskiot roman vrz tvoreštvoto na Marsel Prust*. In: *Spektar* (Skopje) 63 (2014): 97–106. [Proust, Dostoevsky, Tolstoy]
- Verč, Ivan: *Iz gradiva o mentorskem delu prof. dr. Aleksandra Skaze (roman "Tat" Leonida Leonova)*. In: *Slavistična Revija* 62, 4 (2014): 485–95.
- Vetlovskaja, Valentina Evgen'evna: *Iz komentariia k romanu "Bednye liudi"*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 9–20.
- Vetlovskaja, Valentina Evgen'evna: *Komentarii*. In: *Dostoevskii, Fedor. Brat'ia Karamazovy. Roman v chetyrekh chastiakh s epilogom*. SPb: Petropolis, 2015: 793–934.
- Viejo, P.: *Dostoevski, ¿odioso?* In: *Qué leer* 162 (2011): 50–51.
- Viktorovich, Vladimir A.: *Pereput'ia russkogo konservatizma: (F. M. Dostoevskii i N. P. Giliarov-Platonov)*. In: *Nikita Petrovich Giliarov-Platonov: Issledovaniia. Materialy. Bibliografiia. Retsenzi*. SPb: Rostok, 2013: 47–95.
- Viktorovich, Vladimir A.: *Poniat' Akima Volynskogo . I. Chernyshevskii naoborot*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Staroruskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo*, 2015: 46–56.
- Viktorovich, Vladimir A.: *Razvilka filosofskoi kritiki: N. Berdiaev i S. Bulgakov "Dukhovnye deti Dostoevskogo"*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 143–60.
- Vitiello, Vincenzo: *Cristianesimo e nichilismo: Dostoevskij-Heidegger*. Brescia: Morcelliana, 2005. 95p.
- Vlaskin, A. P.: *Ot Tikhona k Zosime: zhivaia i mertvaia voda voobrazheniia Dostoevskogo*. In: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXIX Mezhdunarodnykh Staroruskikh chtenii 2014 goda. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo*, 2015: 56–62.

- Vlaskin, A. P.: *Tikhon—Khromonozhka—Zosima—Smerdiashchaia: Dogradki i nedoumeniia*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 52–62.
- Voitkevich, S. G.: *Opera M. Vainberga "Idiot": (Osobennosti traktovki romana F. M. Dostoevskogo)*. In: *Iskusstvo i iskustvovedenie: teoriia i opyt* (Kemerovo) 11 (2013): 193–98.
- Volgin, Igor' Leonidovich: *Naraku no fuchi nite [Dostoevskii 21 veka]*. Translated by Naoto Sugisato. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 220–21.
- Volgin, Igor' Leonidovich: *Tolstoi i Dostoevskii: raznoglasiiia v stile: (K istorii odnoi nevstrechi)*. In: *Tekst i traditsiia: Al'manakh* 1 (2013): 128–61.
- Volkova, Tat'iana Nikolaevna: *Roman F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy" kak "entsiklopediia zhanrov"*. In: Volkova, T. N. *Vvodnye zhanry v romane: vidy i funktsii (na material russkogo klassicheskogo romana XIX veka): Monografiia*. Kemerovo: Izd-vo KRIPKiPRO, 2013: 42–84.
- Vyzhevskii, S. V.: *Vpoiskakh mogily M. M. Dostoevskogo*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* 32 (2014): 238–46.
- Walasek, Katarzyna: *"Axe is the Name of Mine", czyli Aleksandra Dugina rzecz o Rosji*. In: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 303–10.
- Walicki, Andrzej: *Fyodor Dostoevsky*. In: Walicki, Andrzej. *The Flow of Ideas: Russian Thought from the Enlightenment to the Religious-Philosophical Renaissance*. Tr. by Jolanta Kozak and Hilda Andres-Rusiecka; editorial work by Cain Elliott. New York: Peter Lang, 2015: 498–519. (Eastern European Culture, Politics and Societies, 7)
- [First published in 1973 as *Zarys mysli rosyjskiej* and subsequently appeared in 2005 in a revised and expanded publication. Includes: The "Crystal Palace" and "The Underground"; The Devious Paths of the Man-God; National Messianism and the Idea of "All-Humanity"; The Legend of the Great Inquisitor and the Vision of New Christianity.]

- Ward, Bruce Kinsey: *Transcendence and Immanence in a Subtler Language: The Presence of Dostoevsky in Charles Taylor's Account of Secularity*. In: *Aspiring to Fullness in a Secular Age: Essays on Religion and Theology in the Work of Charles Taylor*. Ed. by Carlos D. Colorado and Justin D. Klassen. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2014: 262–90.
- Wasmuth, Jenifer: *Maike Schult: Im Banne des Poeten. Die theologische Dostoevskij-Rezeption und ihr Literaturverständnis*. Göttingen: 2012. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 20 (2013): 205–207. [review]
- Wolfe, Judith: *From Theology to Philosophy II: Heidegger and Dialectical Theology*. In: Wolfe, Judith. *Heidegger's Eschatology: Theological Horizons In Martin Heidegger's Early Work*. Oxford: Oxford University Press, 2013: 90–115. [see sections “Towards an A-Theistic Method: Contesting Barth's Reading of Overbeck, Dostoevsky, and Kierkegaard” (pp. 95–96); “Fyodor Dostoevsky and Franz Overbeck” (pp. 97–102)]
- Wood, Robert E.: *Monasticism, Eternity, and the Heart: Hegel, Nietzsche, and Dostoevsky*. In: Wood, Robert E. *The Beautiful, the True, & the Good: Studies in the History of thought*. Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2015: 280–96. (Studies in philosophy and the history of philosophy, 58)
- Woodson, Lisa: *Treasures in Earthen Vessels in Dostoevsky's "The Idiot"*. In: *Russian Review* 74, 4 (2015): 624–41.
- Woolf, Virginia: *L'anima russa: Dostoevskij, Čechov, Tolstoj*. Introduzione di Benedetta Bini; traduzione di Veronica La Peccerella. Roma: Elliot, 2015. 56p.
- Wortman, Richard: *Russian Monarchy and the People*. In: *Dostoevsky in Context*. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 77–85.

- Wortman, Richard: *The Great Reforms and the New Courts*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 13–21.
- Wurmser, Léon: *Mein Licht ist in deiner Hand. Betrachtungen eines Analytikers über Religion, Philosophie und Literatur*. Magdeburg: Klotz, 2012. 542p.
- Wutsdorff, Irina: *Sagbares und Unsagbares. Zur Gestaltung der Grenzen des Textes bei Dostojewskij*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 21 (2014): 163–87.
- Yalçın, Gamze: *The Grotesque Laughter in James Joyce's "Ulysses"*. In: *English Studies: New Perspectives*. Edited by Çelikel, Mehmet Ali, Taniyan, Baysar. Newcastle upon tyne, England: Cambridge Scholars, 2015: 111–23. [*Bakhtin's Problemy poetiki Dostoevskogo*]
- Yamashiro, Mutsumi: *"Byakuya" no kisetsu no akuryōteki danmen: Supeshinefu no himitsu kessha ron to Dosutoefusukī [Aspects of evil spirits associated with the seasons in "White Nights": a theory of Speshnev's secret society and Dostoevsky]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 199–207.
- Yoshioka, Shinobu: *Dosutoefusukī ga shōsetsuka ni natta toki [When Dostoevsky became a novelist]*. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 22–23.
- Young, Sarah J.: *The Crystal Palace*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 176–84.
- Young, Sarah J.: *"Hakuchi" to Horubain "Haka no naka no shiseru Kirisuto" 'Holbein's 'Christ in the Tomb' in the Structure of "The Idiot"*. Translated by Kyōhei Norimatsu. In: *Gendai shisō = Revue de la pensée d'aujourd'hui [Journal of Contemporary Thought]* 38, 4 (2010): 298–308.

Zabukovec, Urša: *Gnosticheskii spisatel' ili "revnostnyi khristianin? Ob odnom prochtenii romana "Idiot" Dostoevskogo*. In: Slavistična Revija 62, 4 (2014): 579–90.

Zabukovec, Urša: "Nizkie istiny v romane "Podrostok". In: Fiodor Dostojewski i problemy kultury. Pod red. Anny Rażny. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011: 146–56.

Zagrebel'sky, Gustavo: *Liberi servi: Il grande inquisitore e l'enigma del potere*. Torino: Einaudi, 2015. 292p.

Zaitseva, O. V.: *Rol' idei F. M. Dostoevskogo v stanovlenii khudozhestvennogo soznaniia B. K. Zaitseva (po materialam dnevnika "Strannik")*. In: Uchenye zapiski Orlovskogo gos. universiteta. Serii: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki 4, 54 (2013): 286–91.

Zakharov, Vladimir: *Bulgarskiiat tekst na Dostoevski*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 9–10.

Zakharova, O. V.: *Idei Dostoevskogo v razvitii kontseptsii ezhenedel'nika "Grazhdanin" (1873–1874) [Dostoevsky's ideas for the development of the conception of the weekly journal Grazhdanin (the Citizen) (1873–1874)]*. In: Evangel'skii tekst v russkoï literature XVIII–XX vekov: tšitata, reministšentšiiā, motiv, siūžhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014: 9: 243–51.

Zav'ialova, D. L.: *Fenomen dvoinichestva v proizvedeniiakh "Dvoinik" F. M. Dostoevskogo i "Vil'iam Vil'son" E. Po*. In: Na peresechenii iazykov i kul'tur: aktual'nye voprosy gumanitarnogo znaniia mezhvuzovskii sbornik statei. Kirov: Viatskii gos. gumanitarnyi universitet, 2013: 3: 77–88.

Zellini, P.: *L matematica del Grande Inquisitore*. In: Adelpiana (21 novembre 2002): 1–22.

- Zhiliakova, E. M.: *F. M. Dostoevskii i Val'ter Skott: (K voprosu o napoleonovskom mife)*. In: Vestnik Tomskogo gos. universiteta. Filologiya 2, 18 (2012): 44–56. [Sir Walter Scott]
- Zhil'tsova, E. A.: *Motivy romana "Prestuplenie i nakazanie" F. M. Dostoevskogo v novelle "Syn" i rasskaze "Delo korneta Elagina" I. A. Bunina*. In: Vestnik Moskovskogo gos. oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaia filologiya 5 (2013): 84–88.
- Zhivolupova, Natal'ia Vasil'evna: *"Zapiski iz podpol'ia" F.M. Dostoevskogo i subzhanr "ispovedi antigeroya" v russkoi literature vtoroi poloviny 19-go – 20-go veka*. Nizhnii Novgorod: Diatlovyy gory, 2015. 735p.
- Zholkovskii, Aleksandr Konstantinovich: *"Krotkaia": vremia – den'gi – avtorstvo*. In: Oktiabr' 5 (2013): 183–89.
- Zhrets na slovoto. In: Dostoevskii: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevskii" 1 (2014): 359–61. [Petur Petrov] [In memoriam]
- Zhuo, Yue: *Dostoyevsky's Metaphysical Theater: The Underground Man and the Masochist in Deceit, Desire, and the Novel and Resurrection from the Underground*. In: Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism. Pierpaolo Antonello, Heather Webb, eds. East Lansing, MI: Michigan State University Press, 2015: 175–88.
- Zimina, N. Iu.: *"Roman v devyati pis'makh" Dostoevskogo kak roman o liubvi*. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya 5 (2013): 14048.
- Žižović, Olivera: *Tumačenje "Sna smešnog čoveka" F. M. Dostoevskog*. In: Zbornik Matice srpske za slavistiku 82 (2012): 19–39.
- Žižović, Olivera: *Živi lik istine F. M. Dostoevskog: "San smešnog čoveka"*. Beograd: Konras, 2013. 189p.
- Znepol'skii, Emmanuil: *Novyi tsentr izucheniia Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh 32 (2014): 339–51.

- Zografova, Katia: *Monumenti i "samostta" na geniia*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 276–78. [Pamet i pametnitsi: materiali ot kruglata masa (8 mart 2012)]
- Zohrab, Irene: *Censorship*. In: Dostoevsky in Context. Edited by Deborah A. Martinsen and Olga Maiorova. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015: 295–302.
- Zohrab, Irene: *Mezhdunarodnogo obshtestvo "Dostoevski" – istoriia i nadezhdi*. In: Dostoevski: misul i obraz. Almanakh na Bulgarsko obshtestvo "Dostoevski" 1 (2014): 12–18.
- Zorina, I.: *Gertsen – Dostoevskii: dialog ili duel'. V kontekste Rossiia i Zapad*. In: Kul'tura i vremia 4 (2013): 235–47.
- Zubets, I.: *Polifonicheskie romany Solzhenitsyna*. In: Literaturnaia Rossiia 44 (2013): 10–11. [about Krasnov's *Solzhenitsyn i Dostoevskii* (2013)]

BOOK REVIEWS ♦ REZENSIONEN

Н.В.Живолупова. «Записки из подполья» Ф.М.Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го–20-го века: Монография. Нижний Новгород: Издательство «Дятловы горы», 2015. – 736 с.

Последняя книга Н.В.Живолуповой является фундаментальным исследованием, в центре которого находится открытое автором в истории русской литературы явление – субжанр *исповеди антигероя*. Н.В.Живолупова обосновывает это понятие с позиций теории литературы и философии (наиболее значимой для исследования является опора на труды М.М.Бахтина), рассматривает, как воплощается это явление в истории литературы (от произведений Достоевского до Вен. Ерофеева и Э. Лимонова), описывает характерные общие черты поэтики субжанра. Судя по всему, монография должна была стать докторской диссертацией, и можно только сожалеть о том, что ее автор не смогла получить заслуженную степень. Вместе с тем хочется поблагодарить всех, кто осуществил издание монографии, в первую очередь, А.Н.Кочеткова. Вторая часть последней главы книги осталась незавершенной, но это не сказалось на целостности рецензируемого труда.

Монография состоит из введения и пяти глав. Во введении обосновывается круг основных понятий и вопросов: субжанр *исповеди антигероя*, проблема текста как эстетического объекта в его отношении к воспринимающему сознанию, генезис внутренней формы *исповеди антигероя* в творчестве Ф.М.Достоевского, источники внутренней формы исповеди (рассматриваются покаянный псалом, исповедь и теодицея). Задача работы во введении формулируется как «исследование "феноменологии субжанра"» (с.11). Надо сказать, что в плане подхода автор опирается на феноменологическую традицию в ее религиозной интерпретации, в частности, на труды представителей русской религиозной философии. Так, феноменологический анализ автор подчиняет онтологическим задачам (с.15). При этом Н.В.Живолупова в практическом анализе конкретных произведений неизменно следует принципам историко-литературной методологии, что позволяет ей избежать произвольных интерпретаций художественных текстов. Именно в рамках такого синтетического подхода рассматриваются в монографии вопросы об «истинности текста в пространстве *исповеди антигероя*», «архитектонике исповеди», «антигеройности» и другие проблемы. Особое место среди рассматриваемых проблем занимает

вопрос о «воспринимающем сознании», о «читателе как принадлежности *исповеди антигероя*».

«Записки из подполья» Ф.М.Достоевского представлены в исследовании как образцовый текст в целом ряду произведений, рассматриваемых автором в контексте явления субжанра.

В первой главе рассматривается проблема «*Другого* в художественном сознании Достоевского», «эволюция *исповеди антигероя*». Понятие «*Другого*» тянет за собой целый пласт отсылок к философским концепциям 20 века, как и понятие «тела», рассматриваемое в связи с темой генезиса исповеди во второй части главы. Разносторонний анализ этих понятий позволяет описать проблематику «Записок из подполья» Достоевского в контексте эволюции субжанра *исповеди антигероя*. Так, рассмотрение проблемы «Другого» («Бог как Другой» – с.78) приводит автора к следующей систематизации: «с эпистемологической позиции три исповеди антигероя – это три последовательные ступени восхождения к истине: – от прошлого незнания к знанию о прошлом (Подпольный), – от знания прошлого к пониманию его (Закладчик), – от незнания к знанию, от экзистенциально прожитого пути к пониманию, к выходу к новому, “проникновенному” проповедническому слову (Смешной)» (с.79). Это одна из линий, по которой выстраивается последовательность рассмотрения эволюции субжанра исповеди в творчестве Достоевского: «Записки из подполья» (1864) – «Кроткая» (1876) – «Сон смешного человека» (1877).

Во второй главе рассматривается проблема эволюции *исповеди антигероя* на материале «Игрока», «Кроткой», «Сна смешного человека». В рамках этой главы проблема разворачивается в аспекте исследования глубин антропологии Достоевского. Так, по мысли исследовательницы, в «Сне смешного человека» «Достоевский проводит не только свой художественный эксперимент, дающий новую трактовку идеи грехопадения человечества, но и экспериментирует с рядом собственно формальных элементов, создавая новый тип самосознания как формы существования героя, новые формы внутренних смысловых взаимодействий содержания произведения с большим контекстом русской литературы» (с.223). Это позволяет автору увидеть в «Сне смешного человека» «новую концепцию *исповеди антигероя* и определенное художественное и философское завершение самостоятельного бытия этой формы в творчестве Достоевского» (с.223).

В третьей главе субжанр *исповеди антигероя* рассматривается на материале произведений Л.Н.Толстого («Крейцерова соната»), А.П.Чехова («Скучная история», «Ариадна», «Моя жизнь»). В конце этой главы Н.В.Живолупова вычленяет «три семантические модели» *исповеди антигероя* «в соответствии с тремя стадиями познавательного процесса: 1) на уровне архитектоники – это замыкание субъекта в круге собственных представлений; на уровне поэтики – сюжет как «блуждание по кругу», возвращение к исходной сюжетной ситуации; 2) отрицание субъектом истинности своих представлений; сюжет как крушение жизненного мира антигероя; 3) выход сознания субъекта за пределы исходных представлений, преодоление заблуждения; сюжет – размыкание событийного и семантического круга, выход к новому типу духовного бытия в мире, к новому праксису» (с.337338).

В главе четвертой судьба субжанра *исповеди антигероя* рассматривается в контексте истории русской литературы 20 века. В частности, предметом анализа становятся такие произведения, как «Мы» Е.Замятина, «Роман с кокаином» М.Агеева, «Отчаяние» и «Лолита» В.Набокова, «Москва-Петушки» Вен.Ерофеева. Безусловно, в поэтике каждого из этих произведений структурообразующие черты описываемого субжанра получают оригинальное художественное решение. Но и параллели с художественным миром «Записок» Достоевского убедительно прорисовываются Н. В. Живолуповой.

На протяжении всей книги автор обращается к проблемам поэтики: так, в процессе исследования различных произведений, относимых к субжанру, по-разному решается проблема соотношения фабулы и сюжета. Но в пятой главе попытка описать поэтику рассматриваемого явления предпринимается на других уровнях: от жанрообразующей эпистемологической установки устремленности к Истине, ко Христу, к исследованию метафорики исповеди антигероя. Внимание также уделяется вопросу о самосочинении героя в контексте проблемы жизни как эстетической ценности в истории русской культуры 2-й половины 19 века. В третьем разделе этой главы анализируется трансформация антропологии «Записок из подполья» в романе Э.Лимонова «Это я, Эдичка». Завершает главу шестой раздел «Постмодернистские формы исповеди антигероя».

В целом, монография Н.В.Живолуповой представляет из себя замечательный образец философского литературоведения. Синтетический подход, предложенный автором, позволяет плодотворно и

разносторонне решать проблемы интерпретации смысла художественных произведений в контексте как истории литературы, так и философских идей.

Aleksandra Toichkina

Санкт-Петербург

Jürgen Lehmann: *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 2015. 517 Seiten

Vorweg sei festgestellt: die vorliegende Monografie betritt Neuland – und das auf vorbildliche Weise. Zum ersten Mal wird die Verbreitung russischer Literatur im deutschen Sprachraum vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart systematisch erfasst. Unterschieden wird die Verbreitung durch deutschsprachige Schriftsteller (Rilke, Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse, Alfred Döblin, Werner Bergengruen, Stefan Zweig, Anna Seghers, Bertolt Brecht, Christa Wolf, Heiner Müller, Paul Celan, Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann, Siegfried Lenz, Christoph Meckel, Hans Joachim Schädlich) und die Verbreitung durch deutschsprachige Kritiker wie Egon Erwin Kisch, Fedor Stepun, Lev Kopelev, Georg Lukács, Walter Benjamin, Fritz Mierau. Behandelt werden auch die russischen Vermittler Karamsin, Shukowskij oder Iwan Turgenjew sowie die Übersetzer – unter ihnen Karolina Pawlowa und Friedrich Bodenstedt sowie schließlich Less Kaerrick (= E. K. Rahsin), Thomas Reschke, Hugo Huppert, Felix Philipp Ingold, Gisela Drohla, Swetlana Geier oder Ralph Dutli. Auch kommen verschiedenste Verlage und Zeitschriften zu Wort. Und natürlich werden auch Vladimir Nabokovs weit verbreitete und nicht immer deutschfreundliche Texte zur Kenntnis gegeben mit Blick auf Berlin, Paris und Prag als kulturelle Zentren der russischen Emigration. Sogar Sir Galahads „Idiotenführer durch die russische Literatur“ (1925) wird als präfaschistisches „Dokument von Dummheit und Intoleranz“ ausführlich diskutiert, unter Einschluss des Paradoxons, dass ausgerechnet Carl von Ossietzky dieses Machwerk positiv rezensierte und dessen Verfasserin (= Bertha Eckstein-Diener) als „leidenschaftlichen Kopf mit Pathos und Witz“ gerühmt hat.

Das erschlossene System der Verteiler, wie es sich dem Ganzen der Darstellung Jürgen Lehmanns entnehmen lässt, steht auf dem Boden einer historischen und das heißt chronologischen Gliederung nach Epochen der

Rezeption, deren Überschriften lauten: Wahrnehmungen und Annäherungen vor 1800, Behutsame Annäherung zwischen 1800 und 1885, Die Rezeption russischer Literatur zwischen 1885 und 1918, zwischen den Weltkriegen, im Zeichen der NS-Diktatur 1933–1945, in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und in der DDR, nach 1945 in den deutschsprachigen Ländern westlich des „Eisernen Vorhangs“. Den Ausklang bilden: Tendenzen und Perspektiven nach 1989. Hier sollte heute, wie ich meine, die Monografie „Mandelstam, Heidelberg. Gedichte und Briefe 1909–1910“ (2016) von Ralph Dutli hinzugefügt werden. Zum Abschluss wird der nun in Deutschland lebende Vladimir Kaminer abgehandelt, der inzwischen auf Deutsch publiziert.

Im Resultat ist eine ansprechend geschriebene, vorbildlich strukturierte und damit flächendeckende Auslotung der Verbreitung russischer Literatur im deutschen Sprachraum entstanden, eine Monografie, die sowohl als Handbuch wie auch als Nachschlagewerk von Nutzen sein wird. Dass Dostojewskij darin durchgehend von exemplarischer Bedeutung ist, bedarf keiner Hervorhebung. Die nach Themenfeldern (wie etwa: Russische Schriftsteller, Deutsche Schriftsteller etcetera) geordneten Bibliographien (S. 359–401) des Anhangs erfordern eine eigene Lektüre. So werden zu „Turgenjew“ (S. 388–390) sechs Arbeiten meiner Petersburger Kollegin Larissa Polubojarinova aufgeführt, was deren Bedeutung zu Recht in den Vordergrund rückt. Auch mit solchen Akzentsetzungen profiliert sich die vorliegende Monografie.

Nachbemerkung

Sollte eine zweite Auflage zustande kommen, wären in der Bibliographie (Seite 359 ff.) folgende Ergänzungen wünschenswert.

Seite 360: Adolf Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur. 2 Bde. München 1957; Gleb Struve Geschichte der Sowjetliteratur. München 1957; Dmitrij Tschizewskij: Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. 2 Bde. Berlin 1968; Dmitrij Tschizewskij: Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Band 1: Die Romantik. München 1964; Band 2: Der Realismus. München 1967.

Seite 365: Horst-Jürgen Gerigk: Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts. Eine historische und poetologische Studie. Heidelberg 2005 (über Sologub, Gorkij, Belyj, Gladkow, Samjatin); Horst-Jürgen Gerigk: Dostojewskij-Forschung im deutschen Sprachraum

zwischen 1971 und 2011. In: *Dostoevsky Studies. New Series* 19 (2015), S. 89–132.

Seite 382: Horst-Jürgen Gerigk: Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs. Vierzehn Essays. Heidelberg 2010; Horst-Jürgen Gerigk: Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller. Vom „Toten Haus“ zu den „Brüdern Karamasow“. Frankfurt am Main 2013.

Horst-Jürgen Gerigk

Universität Heidelberg

Elizabeth A. Blake, *Dostoevsky and the Catholic Underground*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2014. 292 p.

Elizabeth Blake has done Dostoevsky scholarship a great service in this book. It has been customary both in Russia and in the West to treat Catholicism, in the way that Dostoevsky saw it, as a fairly simple matter. Especially in the author's later, nationalistic years (so the usual story goes), Catholicism comes to represent the evil that stands in contrast to Russian Orthodoxy. Catholicism is hierarchical, centralized, and coercive, because the Church has taken on the powers of a political state. Orthodoxy offers freedom and exerts a purely spiritual power that is, by turns, admirably and maddeningly diffuse. Catholicism imposes legalisms; Orthodoxy offers mercy. Catholicism is forced from above; Orthodoxy sprouts organically from below. Much of this forms part of a narrative that Dostoevsky certainly didn't invent. From Chaadaev, through Khomiakov and Kireevsky, to Nikolai Danilevsky, we find, in various combinations, the elements of the conception that places Russia in polar opposition to Western Europe—Western Europe being seen as rational (a bad thing), divided, artificial, Russia being seen as irrational (a good thing), organically whole, and genuine.

From this view of the world, it appears but a few simple steps to the jingoistic caricatures of Poles that we find in Dostoevsky's writings, the cartoonish presentations of "Jesuitical" thinking, and the hysterical charge that Catholicism, atheism, and socialism are all roughly the same satanic thing. For Dostoevsky's readers, the temptation is great not to take much of this too seriously, to assume blithely that the great writer had his own personal reasons for portraying Catholicism and Catholics in such ferociously nasty terms, and to move on to the qualities in his writing that show a more sympathetic temper.

Thanks to Elizabeth Blake, we now have a far richer and, at times, even more sympathetic picture of Dostoevsky's relationship with Catholicism (and Catholics). To the extent that Catholicism has to do with Poles and Poland, we learn about Dostoevsky's Polish fellow inmates in the prison camp at Omsk and about the complicated politics of Russia and Congress Poland. Dostoevsky feared a plot to Polonize and Catholicize Russia and was particularly alarmed at the sympathy for the Polish cause among such members of the Russian intelligentsia as Herzen, Turgenev, Bakunin, and Sergei Nechaev. It's difficult to say how seriously Dostoevsky took the idea that Russia would somehow actually become Polonized. But it's clear that he took very seriously the idea that a certain type of thinking could infect Russian politics—in fact that it had already begun to do so. This is where *casuistry* comes in, and it's where one of Blake's most significant contributions lies.

Anyone who has read Dostoevsky's mature novels will naturally associate casuistry with a kind of malevolently deceptive and manipulative style of thinking and speaking, but the temptation is to assume that the term carries little in the way of precision or specificity. Blake thinks otherwise. Here's her explanation: "Casuistry refers to an ethical case-reasoning with origins in Aristotle's *Nicomachean Ethics* that examines moral issues on a case-by-case basis with consideration for individual circumstances instead of relying on the general application of universal principles" (85). The association that developed with the Jesuits, she goes on to say, had to do with "the Society of Jesus's probabilistic reasoning, which prioritized the subjectivity of intention rather than the nature of the act performed" (85). In part thanks to Blaise Pascal's attack on Jesuits in *Les Provinciales* (1656–57), she shows, we find a tight association between casuistry and Jesuitism, such that "the popular Machiavellian maxim that the end justifies the means came to be attributed to the Society of Jesus" (85).

This is where Jesuitism and casuistry connect with Dostoevsky's criminal heroes. In Blake's view, Raskolnikov, as his name suggests, is tied to the seventeenth-century schism (*raskol*) in the church. But more importantly the reasoning he employs to justify the murder of the pawnbroker is Jesuitical. In fact, Dostoevsky was explicit about the connection, using the word *casuistry* to characterize Raskolnikov's dismissal of any moral objection to his criminal act. And who would have connected the arch-villain Svidrigailov with Jesuitical casuistry? Blake fleshes out the wicked character's connection with Švitrigaila, a Lithuanian prince of the fifteenth century who unscrupulously played Russia, Poland, and Lithuania against each other, betraying a cousin in order to achieve his opportunistic

ends. In Dostoevsky's subsequent novels, as Blake illustrates, we repeatedly find the Catholic connection in places we might not have expected. The connection pervades *The Demons*, Blake believes, because of its more or less veiled references to Herzen's circle and its support for Polish revolutionary causes. To take only one example: to the extent that Sergei Nechaev serves as a model for Petr Verkhovensky, Blake points out that Bakunin's young protégé had studied Jesuit-inspired Polish revolutionaries and had drawn on them in the composition of the *Catechism of a Revolutionary*.

By the time we get to *Diary of a Writer* and *The Brothers Karamazov*, the picture has grown more complicated. Blake finds a welter of associations not only with Poland but with anti-papal Catholics in Germany and Napoleonic France and with European chivalry as well. What it all adds up to, in the end, is Dostoevsky's overriding devotion to "the Russian idea," which exists in a sort of siege position, surrounded by German Protestantism, Revolutionary France, the Polish spirit of rebellion, atheism, socialism, and Judaism. His worldview, Blake writes, is Christocentric, if what we understand by this term is something like "centered specifically in the Russian Christ and in Russian Orthodox Christianity" (my words, not Blake's).

While it's true that Blake occasionally succumbs to the temptation to reason from a reference to Poland or France in a given context to the inference that Catholicism is a central issue in that context, this fine, meticulously researched book has definitively reset the terms of any discussion of Dostoevsky's relationship with the Roman religion. She has contributed not only nuance but a sense of the rich history that underlies this relationship, transforming it into something far more complex and suggestive than, I suspect, most of us had previously supposed.

Steven Cassedy

University of California, San Diego

Amy D. Ronner, *Dostoevsky and the Law*, Durham: Carolina Academic Press, 2015. 308 p.

In *Dostoevsky and the Law*, Amy Ronner focuses on what she sees as the untoward consequences of a weakened interpretation of the United States Supreme Court's *Miranda* ruling, which was meant to protect the rights of defendants from the coercive conduct on the state, especially with regard to incriminating evidence given without the presence of counsel. She

argues that in the last few decades the rights of defendants have been severely compromised both in and out of prison, and that we all suffer when the freedom of those in the custody of the state is diminished through coercion and intimidation. Ronner's main concern is the use of coercive measures to elicit false confessions or other incriminating evidence.

Ronner argues that Dostoevsky can help us with *Miranda* because of his insight into the nature of confession, an ever-present component in many of his later works. For Dostoevsky, confessions, "by their very nature, are *involuntary*, *irrational*, and not infrequently *unreliable*," and thus "impugn the underpinnings and stated goal of *Miranda*" (133). By this I understand her to mean that although *Miranda* offers important protections against coerced confessions, we should not be dependent on confessions in the first place in legal procedures, given what we know about their unreliability.

Although most of the confessions that Ronner discusses in Dostoevsky's works are not "legal" confessions – and often are self-serving – her book compels us to review the few, but important, legal confessions in his writings, especially Raskolnikov's confession of his crime to the police and Kornilova's confession of her abuse of her step-daughter, whom she pushed out of a window onto the street. Because of Ronner's interest in *Miranda*, we also need to pay special attention to Dmitry Karamazov's arrest and interrogation by the police and prosecutors, who attempt to get him to confess to a crime he did not commit. For Dostoevsky, legal confessions are salvific. Raskolnikov is pressured by internal forces to confess (Ronner's confession gene), but there are "external forces" as well, including Sonia, Porfiry, and Raskolnikov's sister, Dunia. Sonia knows that Raskolnikov's confession to her and his bowing down to the earth at the crossroads before the people, are not enough; he needs to confess his crime to the authorities. When Raskolnikov goes to the police station to confess and then changes his mind because of his newly gained knowledge of Svidrigailov's death, Sonia is outside the police station, "pressuring" him to do what he had originally intended. The police interrogator, Porfiry Petrovich, is a beneficent representative of authority, however much he enjoys the game of catching the criminal. He puts pressure on Raskolnikov to confess because he knows that confession is in Raskolnikov's best interest. He manages to obtain an extremely lenient sentence for Raskolnikov – only seven years for a premeditated murder! But most important, without that legal confession, Raskolnikov would not have survived spiritually. His legal confession is necessary for his salvation. He needs to go to prison, where he will experience a new life, where he will

have Sonia at his side, and where he will try to connect with the common people, whom he had previously despised and whom he had seen only as the raw material for his future great deeds. Both Raskolnikov and Porfiry know there is no real evidence in the case. That is why Raskolnikov leaves the police station when he hears of the death of Svidrigailov, who has overheard his confession of the murder to Sonia. Ronner is right in implying that *Miranda* is irrelevant for Raskolnikov. Probably it would have been the worst thing possible for Raskolnikov to have had a lawyer who persuaded him "to remain silent." *Miranda* would have made Raskolnikov's "legal" confession more difficult and jeopardized his potential resurrection from the dead. Ronner notes a similar outcome in the case of Kornilova, who because she confessed the crime immediately, elicited the sympathies of Dostoevsky, who eventually was able to persuade the authorities to have Kornilova retried after the initial conviction. The authorities in the justice system again played an important role in Kornilova's resurrection, since, along with Dostoevsky, they were responsible for vacating the initial conviction. Again a legal confession, and this time with no coercion of any kind, led to the spiritual regeneration of a woman who committed a terrible crime. Ronner discusses *Notes from the House of the Dead* with reference to the *Miranda* rights of prisoners, but perhaps *Miranda* is less relevant here since many of the crimes committed by the prisoners, both inside and outside the prison, were committed in front of many witnesses, obviating the need for Interrogations and confessions.

I would argue that Ronner is also right about the irrelevance of *Miranda* protection for Dmitry Karamazov. Let us be honest here. Readers of *The Brothers Karamazov* have a privileged position. We are told that Dmitry did not commit the murder and we are told who did. Yes, if Dmitry was read his *Miranda* rights and answered no questions he might not have given quite so much incriminating evidence, but the circumstantial evidence is so overwhelming that not one of us in real life, confronted with such evidence, would have thought that Dmitry had not committed the murder. Dostoevsky gives us a scathing presentation of Dmitry's interrogation – by this time Dostoevsky had soured on the value of criminal legal procedures – but that has little to do with Dmitry's conviction. Besides, though Dmitry reveals incriminating evidence to the prosecutors about his real intentions – he admits that he had really wanted to kill his father – the interrogations do not lead to a coerced confession. He insists to the end that he did not commit the crime and never confesses. *Miranda* in full force may be one

of the glories of our legal system, but as Ronner understands, Dostoevsky's novels and American judicial realities are not one and same thing.

The book includes a chapter on inheritance law, specifically what happens to wills in cases in which the testator has suffered diminished mental capacity. Should one honor the wishes of testators if they suffer from insane delusions. Goliadkin, Ronner argues, would make an interesting case study because his delusions are "non-bizarre," improbable but still subject to the laws of nature. American law, in such cases, has sometimes leaned more toward protecting the relatives of the deluded and sometimes more toward protecting the wishes of the deluded. But what if Goliadkin decided to pass on his wealth (assuming he had some) not to, say, Klara Olsulfiyevna, but to "his double," which certainly could have happened if Goliadkin penned his will before his double turned on him? Dostoevsky actually seems more concerned about attempts of family members to inherit wealth by having their rich relatives declared mentally incompetent. In both instances – wills and declarations of diminished mental capacity – we know from Dostoevsky's letters that lawyers – and the law – were no less involved in nineteenth-century Russia than they are today in American courts. All those who are interested in how the *Miranda* ruling and American laws regarding legal wills may inform Dostoevsky's fiction and journalism will want to read Ronner's intriguing book.

Gary Rosenshield

University of Wisconsin-Madison

International Dostoevsky Society
Founded 1971

EXECUTIVE COUNCIL

<i>President:</i>	Vladimir Zakharov (Russia)
<i>Honorary Presidents:</i>	Horst-Jürgen Gerigk (Germany) Malcolm Jones (United Kingdom) Deborah Martinsen (USA) Rudolf Neuhäuser (Austria) Ulrich Schmid (Switzerland)
<i>Vice-Presidents:</i>	Stefano Aloe (Italy) Toyofusa Kinoshita (Japan) Katalin Kroó (Hungary) Robin Feuer Miller (USA) Tetsuo Mochizuki (Japan) Sophie Ollivier (France) Igor Volgin (Russia)
<i>Executive Secretary:</i>	Jordi Morillas (Spain)
<i>Treasurer:</i>	Séamas O'Driscoll (USA)

HONORARY BOARD

Michel Cadot (former President, France)
Robert Louis Jackson (former President, USA)
Malcolm Jones (former President, United Kingdom)
Rudolf Neuhäuser (former President, Austria)
Mihai Novicov (former Vice-President, Romania)
Aleksander Skaza (former Vice-President, Slovenia)

REGIONAL COORDINATORS

<i>Australia:</i>	Slobodanka Vladiv-Glover	<i>New Zealand:</i>	Irene Zohrab
<i>Brazil:</i>	Fatima Bianchi	<i>Poland:</i>	Andrzej de Lazari
<i>Czech Republic:</i>	Milusa Bubenikova	<i>Russia:</i>	Karen Stepanyan
<i>Estonia:</i>	Sergei Dotsenko	<i>Scandinavia:</i>	Erik Egeberg
<i>France:</i>	Sophie Ollivier	<i>Spain:</i>	Jordi Morillas
<i>Germany:</i>	Maike Schult	<i>Switzerland:</i>	Ulrich Schmid
<i>Hungary:</i>	Katalin Kroó	<i>United Kingdom:</i>	Sarah Young
<i>Italy:</i>	Rosanna Casari	<i>USA:</i>	William Mills Todd III
<i>Japan:</i>	Tetsuo Mochizuki		

685 R4^m 299
07/26/17 33357
H&H Group

D04230937S

Duke University Libraries